







SÉRIE
DES
COLONNES.

SÉRIE
DES
COLONNES.

Naturam imitare magiſtram.

Par M. Joseph ANTOINE, Ingénieur des États généraux de Bourgogne, Membre de l'Academie des Sciences, arts et belles lettres de Dijon.

A DIJON,
De l'Imprimerie de L. N. FRANTIN,
Imprimeur du Roi;
Et ſe vend A PARIS,
Chez ALEXANDRE JOMBERT jeune, Libraire, rue Dauphine, à l'entrée par le Pont-Neuf.

M. DCC. LXXXII.
AVEC APPROBATION ET PERMISSION.

L'auteur de cet ouvrage,

À l'Elève de l'école centrale du Département de la côte d'or qui remportera le premier prix de Dessin de l'an 8.

Vos premiers succès vous fixent sur vous les regards des Magistrats ~~et~~ des administrateurs de ce pays, et au milieu d'une assemblée solemnelle, vous allez contracter avec eux de grandes obligations: Ils espèrent que par vos progrès dans les arts, vous contribuerez à l'accroissement de ceux de la raison; car c'est par le plus grand développement de ceux-ci que la prospérité répand ses faveurs sur les républiques.

Je désire que vous gardiez ce petit ouvrage pour qu'après vous avoir rappellé sans cesse, ce que la patrie attend de vous, elle se trouve dans le cas, de conserver honorablement votre nom.

à Dijon ce premier fructidor an 8.

Gromier
des sociétés des sciences arts, agriculture et commerce de Dijon et Besançon.

AVERTISSEMENT.

C'EST en étudiant la nature, qu'on trouve les principes des Sciences & des Arts. L'objet de ces derniers eſt d'embellir & rendre meilleures toutes les choſes dont nous avons beſoin.

Une des plus indiſpenſables, par exemple, eſt le langage; &, pour le rendre capable des plus grands effets ſur notre eſprit, il étoit néceſſaire de le ſoumettre aux regles de la Poéſie, qui, en partageant le diſcours en de petites portions égales & rimées, lui donnent plus d'analogie avec notre conſtitution phyſique. Notre reſpiration eſt meſurée par des inſtans égaux; le jeu des valvules, qui donnent le paſſage à la circulation du ſang, l'eſt auſſi de même; les mouvemens de notre corps, lorſque nous marchons, ſe répetent dans des temps égaux. Ainſi, on ne pouvoit manquer de trouver la Poéſie très-agréable, en ce qu'elle s'accorde très-bien avec ces meſures phyſiques.

L'Architecture eſt une eſpece de Poéſie, capable de faire les plus délicieuſes ſenſations. C'eſt le plus utile de tous les Arts;

il eſt en même temps le plus difficile & le plus étendu, puiſqu'on ne peut parvenir à le perfectionner, que long-temps après les autres. La Sculpture & la Peinture étoient déjà déchues dans la Grece & dans Rome, que l'Art de bâtir n'étoit point encore à ſa perfection; & chez nous, il y a près d'un ſiecle que les deux premiers Arts ne ſont point de progrès, tandis qu'à peine celui-ci commence-t-il à s'épurer de toutes ſortes de formes & de bizarreries, que le raiſonnement & le goût, pour le ſimple & le naturel, ne peuvent ſoutenir.

Mais comment eſpérer que l'Architecture puiſſe faire des progrès rapides en France, tant qu'elle ne ſera pas compriſe parmi les connoiſſances qui entrent dans l'éducation. La jeuneſſe, toujours prévenue en faveur des Sciences dont on lui aura donné les élémens, n'aura que de l'indifférence pour celles dont on ne lui aura pas ſuggéré les premieres idées.

C'eſt par l'étude des Arts que la ſtupidité diſparoît peu à peu, & que, d'un être commun, il ſe forme un homme rempli d'agrémens, & dont le caractere imprime l'amitié.

Ces réflexions m'ont déterminé à compoſer l'Ouvrage que je donne au Public.

Je le crois propre à donner aux jeunes personnes, de l'amour & de l'intérêt pour les belles constructions : je l'ai divisé en quatre articles.

Par le premier, je développe l'origine de l'Art : je l'ai un peu étendu, parce que, écrivant pour la jeunesse, il m'a semblé nécessaire d'expliquer des détails, que les personnes d'un certain âge suppléent aisément.

Le second donne une idée des différentes révolutions du goût. Cet article donnera lieu à une remarque importante ; c'est que l'Art, en se dégradant du caractere que lui avoient donné les Grecs, a passé par le genre *tudesque* avant de tomber au *gothique*, & que, pour du gothique revenir à la maniere des Grecs, il a fallu reprendre le goût tudesque, dont à peine nous sortons.

Le troisieme contient un nouveau systême sur les Colonnes, dans lequel j'ai fait entrer les colonnes courtes des beaux édifices de la Grece. Ces monumens sont très-intéressans, sur-tout considérés du côté de l'eurythmie, c'est-à-dire de l'harmonie des parties, causée par les belles proportions.

Les colonnes courtes & ſans baſe n'auroient jamais été rejetées, ſi elles n'avoient été inconnues pendant près de vingt ſiecles.

Je ſais bien qu'on dira ſans ceſſe, « que » c'eſt faire rentrer dans l'Art toutes les » ébauches informes par leſquelles il a paſſé » dans les ſiecles de barbarie, que de les » y rappeller, & qu'une pareille idée n'eſt » pas ſuſceptible d'être propoſée à une » Nation civiliſée, où les Arts ſont parvenus » à un certain degré. »

Je réponds, 1°. que les colonnes courtes, comme les colonnes élevées, étoient les unes & les autres en uſage lorſque l'Architecture fut à ſa plus grande perfection, notamment ſous Periclès; & on leur donnoit depuis quatre diametres de hauteur juſqu'à onze. 2°. Que mon avis eſt cependant qu'il faut éviter l'Architecture courte autant qu'il ſera poſſible; qu'il n'en eſt fait mention ici, que comme élémens pour établir la théorie, & préſenter, dans certains cas, un genre de décoration plus économique, une ſorte d'Architecture rurale, qui nous manque & qui doit être diſtincte de l'Architecture urbaine, pour laquelle il faut de l'élégance. 3°. Que par les regles que je propoſe, je crois faire ſentir l'inconvénient qui réſulte de la ſup-

preſſion de la baſe aux colonnes un peu élevées. Pluſieurs de nos Architectes ont à préſent cette demangeaiſon, & je viens d'en remarquer le mauvais effet, à la grande porte de la nouvelle Saline bâtie à quelques lieues de Dole en Franche-Comté. Il me ſemble que cette ſuppreſſion ne peut ſe faire que de la maniere qu'elle fut pratiquée par les Grecs, & ſeulement aux colonnes courtes. J'ai eſſayé de préſenter les principes de l'Architecture ſous des idées plus ſatisfaiſantes qu'on ne l'a fait juſqu'ici; & ſi je m'étois trompé lorſque j'ai agrandi le cadre qui renferme les colonnes, pour y faire entrer toutes celles qui ont été exécutées d'une maniere réguliere dans des édifices qu'on ne peut étudier, ſans éprouver une vive ſatisfaction, je ſerois encore excuſable, à cauſe des nouvelles lumieres qui peuvent en réſulter.

Au ſurplus, je ne donne pas mon ſyſtême pour un ouvrage parfait, & auquel chacun doive ſe ſoumettre. Je penſe, au contraire, que les grands Maîtres qui embelliſſent aujourd'hui les Capitales, feroient infiniment mieux que je n'ai pu faire, s'ils vouloient en prendre la peine, ſur-tout en ne s'attachant aux anciennes idées, qu'autant que les nouveaux progrès de l'eſprit &

du raiſonnement peuvent le permettre (1).

Le quatrieme article traite des façades des maiſons. Cet objet de l'Art étant le plus ordinaire, il devoit en être queſtion ici, quand ce ne feroit que pour faire remarquer qu'il eſt néceſſaire d'y obſerver des regles négligées par quelques Architectes, & entiérement ignorées par les Ouvriers qui, trop ſouvent, les remplacent. Les Arts ſont pleins de délicateſſes, & c'eſt les dètruire que de les confier aux gens qui ne peuvent avoir aſſez de fineſſe dans l'eſprit, pour ſentir toute la perfection dont eſt ſuſceptible le plus petit & le plus ſimple des bâtimens.

Ce petit Traité, ſans être complet, renferme cependant ce qu'il y a de plus important à ſavoir ſur l'Eſthetique ou Science philoſophique, de deduire de la nature & du goût, la théorie de l'Art.

---

(1) Ne peut-on pas propoſer maintenant d'abandonner les contes de Callimachus; les raiſonnemens de Philibert de Lorme, ſur les ſaintes & divines proportions, données de Dieu; les paralleles du corps humain, avec les colonnes, ou des traits du viſage, avec un profil de corniche, &c.

ERRATA.

PAGE 13, ligne 15, prophylée, *lifez* propylée. *Idem.* ligne 27, bayard, *lifez* bazar. Page 16, ligne 32, Mifmes, *lifez* Nifmes. Page 18, ligne 32, Phantéon, *lifez* Panthéon. Page 28, ligne 21, préfente, *lifez* préfentent.

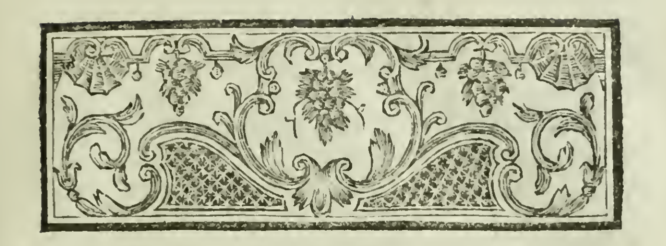
APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monfeigneur le Garde des Sceaux, n manufcrit intitulé Série des Colonnes, *& je n'y ai rien rouvé qui puiffe en empêcher l'impreffion. Les Artiftes ju-eront jufqu'à quel point les idées de l'Auteur peuvent être dmifes. A Paris, le 13 Juillet 1781. MONTUCLA, 'enfeur Royal.*

PERMISSION.

OUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Confeillers, les ens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Re-iêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Confeil, Pré-it de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Ci-ls & autres nos Jufticiers qu'il appartiendra : SALUT. otre amé le S^r^. JOMBERT, Libraire, Nous a fait expo- qu'il defireroit faire imprimer & donner au Public Ouvrage intitulé *Série des Colonnes*, s'il nous plai-t lui accorder nos Lettres de Permiffion pour ce nécef-res. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter xpofant, nous lui avons permis & permettons par ces éfentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois e bon lui femblera, & de le faire vendre & débiter r tout notre Royaume, pendant le temps de cinq années nfécutives, à compter du jour de la date des Préfentes.

FAISONS défenſes à tous Imprimeurs, Libraires &
autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elle
ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucu
lieu de notre obéiſſance. A LA CHARGE que ces Préſen
tes ſeront enrégiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de l
Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dan
trois mois de la date d'icelles; que l'impreſſion dud
Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs
en bon papier & beaux caracteres; que l'Impétrant ſ
conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, &
notamment à celui du 10 Avril 1725, & à l'Arrêt d
Conſeil du 30 Août 1777, à peine de déchéance de l
préſente Permiſſion; qu'avant de l'expoſer en vente, l
manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dud
Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbatio
y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féa
Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur HU
DE MIROMENIL, Commandeur de nos Ordres; qu'il e
ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Biblio
theque publique, un dans celle de notre Château d
Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Che
valier Chancelier de France, le Sieur DE MAUPEOU
& un dans celle dudit Sieur HUE DE MIROMENIL; l
tout à peine de nullité des Préſentes: DU CONTENU de
quelles vous MANDONS & enjoignons de faire jouir led
Expoſant & ſes ayant cauſe, pleinement & paiſiblemen
ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empé
chement. VOULONS qu'à la copie des Préſentes, qui ſer
imprimée tout au long au commencement ou à la fi
dudit Ouvrage, foi ſoit ajoutée comme à l'origina
COMMANDONS au premier notre Huiſſier ou Serger
ſur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tou
actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permi
ſion, & nonobſtant clameur de Haro, Charte Normande
& Lettres à ce contraires: Car tel eſt notre plaiſi
DONNÉ à Paris, le douzieme jour du mois de Décembre
l'an de grace mil ſept cent quatre-vingt-un, & de notr
regne le huitieme. Par le Roi en ſon Conſeil. LEBEGUE



SÉRIE DES COLONNES.

ORIGINE DE L'ARCHITECTURE.



ES hommes ſont obligés de prendre fréquemment des alimens pour remplacer la conſommation qui s'en fait continuellement en eux, de ſe couvrir de vêtemens pour réſiſter au contact de l'air, & de s'enfermer dans des maiſons pour ſe mettre à l'abri de l'intempérie des ſaiſons, & en sûreté contre la force & la violence. Toutes les peines qu'ils ſe donnent journellement, ne ſont que pour ſubvenir à ces trois impérieux beſoins. Le dernier exige plus de force d'eſprit & de bras que les deux autres; auſſi l'art de bâtir ne peut-il parvenir à ſa perfection que dans les Empires floriſſans, que les ſciences éclairent.

On bâtit pour clorre un terrein ſans le couvrir, ou pour le couvrir ſans l'enfermer, ou,

enfin, pour le clorre & le couvrir en même temps.

L'épargne, qui eſt preſque toujours une ſuite de la néceſſité, a forcé de conſtruire un grand nombre de très-petites maiſons, où l'eſpace, couvert & clos, n'avoit que ce qu'il falloit abſolument pour mettre une famille en sûreté, & où l'eſpace, couvert ſans être enfermé, n'avoit que l'étendue indiſpenſable pour garantir du ſoleil & des pluies les uſtenſiles domeſtiques.

La partie ſervant de logement étoit ordinairement conſtruite avec de la terre battue, & celle qui l'entouroit étoit ſous le prolongement du toit, dont le bord avoit pour appui des tiges d'arbres, plantées à diſtances égales les unes des autres. Si on fait quelques réflexions ſur cette maniere de bâtir, on ſentira qu'elle a dû être long-temps en uſage : elle convient non-ſeulement aux hommes, mais encore aux beſtiaux. Les plus foibles trouvoient dans l'eſpace clos, un abri plus complet contre les rigueurs des ſaiſons, & les plus forts étoient ſuffiſamment garantis ſous le toit qui régnoit à l'extérieur. La même conſtruction étoit encore bonne pour renfermer, dans le premier eſpace, les grains battus & denrées appropriées aux beſoins des hommes ; au lieu que les gerbes & les fourrages étoient convenablement placés ſous la pente du couvert environnant. Cette maniere de bâtir procuroit une multitude d'aiſances, qui la firent parvenir à un grand point de perfection ; & elle ſeroit encore en uſage ſans l'invention de la maçonnerie.

On a donné le nom de *colonne* aux tiges d'arbres

qu'on employa pour ſoutenir les bords des couverts; elles furent d'abord de très-peu de hauteur, afin de mieux garantir les murs de terre, bâtis avec ſi peu de ſolidité, qne les pluies les auroient facilement détruits. Le deſſus de ces colonnes ne donnant pas une aſſiette ſuffiſante pour recevoir les pieces du plancher, il fallut poſer ſur chacune des plateaux quarrés, pour procurer un appui plus certain. Ces plateaux ſervoient en même temps à garantir les colonnes de la pourriture. On les nomma *tailloirs*, à cauſe que de ſemblables pieces de bois étoient particuliérement deſtinées à couper & à tailler. L'art de conſtruire les murs ſe perfectionnant, on donna plus de hauteur aux fûts des arbres qui ſoutenoient le toit, en les coupant par le haut, un peu au deſſus de la naiſſance des branches; cela produiſit plus d'aſſiette au tailloir, en formant par-deſſous une eſpece de bourrelet.

Ceux qui, en bâtiſſant, employerent des tiges d'arbres parfaitement droites & d'égales groſſeurs, ayant des bourrelets & des tailloirs ſemblables les uns aux autres, s'apperçurent bien qu'il en réſultoit un effet agréable, qu'on ne trouvoit point aux bâtimens où les fûts étoient gros ou petits, droits ou courbes, & où les bourrelets & tailloirs étoient diſparates : cela donna lieu à ne rien négliger pour faire le choix de fûts d'arbres parfaitement ſemblables; & ceux qui ne purent y parvenir, s'aviſerent, en taillant les tiges des arbres, de les dreſſer parfaitement, & de leur former des bourrelets ſemblables. Le ſuccès de cette opération fit tant de plaiſir à la vue, qu'elle devint bientôt générale. Voilà où

l'art commença; ce qui avoit précédé n'étoit qu'un ſimple travail purement méchanique. La différence qu'il y avoit entre des tiges d'arbres brutes & celles qui avoient été taillées, fut vivement ſentie par une certaine propreté, par une uniformité, & une grace qui ne pouvoit manquer de ſéduire.

On eut encore beſoin d'employer des tiges d'arbres plus longues; pour cela on prit le parti de faire paroître par le bas le commencement de la racine de l'arbre, & qui forma une autre eſpece de bourrelet nommé *baſe :* on imagina auſſi de les couper par le haut, immédiatement au deſſus de la naiſſance des branches. Le tailloir, par ce nouvel arrangement, ſe trouva mieux aſſis; & les naiſſances des branches ne ſe trouvant pas ordinairement diſpoſées réguliérement, pour qu'en les coupant horizontalement, elles puſſent être entiérement recouvertes par le tailloir, on prit encore le parti de les couper verticalement. Ces dernieres coupes préſenterent des figures à peu près rondes, avec des cercles concentriques. On trouva qu'il étoit gracieux d'avoir deux de ces ſortes de ronds ſous le devant des tailloirs, d'en avoir également ſur les côtés, même quelquefois juſqu'à quatre à chaque face, & on ne négligea rien dans le choix des arbres, pour tâcher de ſe les procurer. Lorſqu'on ne put y parvenir complétement par la ſimple coupe verticale des branches, on imagina de choiſir des arbres qui euſſent cette partie aſſez groſſe pour, qu'en la taillant avec dextérité, on pût y former les eſpeces de ronds dont il s'agit, auxquels on donna le nom de

volutes. En taillant ces volutes pour les faire reſſembler les unes aux autres, on apprit à les varier, en ne faiſant qu'une ſeule ligne ſpirale des différens cercles concentriques indiqués par la coupe du bois. La naiſſance de cette ſpirale fut ajuſtée des différentes façons dont la nature, ou les plus ſimples opérations, fournirent les idées; car, en matiere d'art, ce qui ne vient pas par l'une ou l'autre de ces deux voies, eſt bientôt abandonné; au lieu que la perpétuité eſt toujours le ſort de ce qui eſt naturel & ſimple.

Le bourrelet, le tailloir & les volutes formerent enſemble différens *chapiteaux*, ſuivant que les volutes étoient plus ou moins nombreuſes. Elles étoient toutes ſuppoſées être le réſultat d'autant de branches coupées.

La charge du tailloir fit quelquefois fendre cette partie : pour y remédier, on la lia fortement au deſſous des volutes. Ces liens déplurent d'abord, parce qu'il en réſultoit une diſparité; mais on la fit bientôt évanouir, en liant également tous les fûts qui ſe trouvoient ſous le bord d'un même toit.

On voulut des colonnes encore plus élevées pour des bâtimens plus diſtingués, ayant les chapiteaux plus élégans. Des arbres, qui préſenterent non-ſeulement les branches diſpoſées convenablement pour les volutes, mais d'autres plus petites entre les premieres, avec quelques feuilles au deſſous, parurent préſenter l'idée d'un chapiteau plus riche que ceux déjà en uſage. On tailla de ces chapiteaux avec un rang de feuilles tout au tour, des volutes plus légeres, des tigettes, & du tout on en compoſa un enſemble

très-délicat & très-riche : ensuite voulant toujours renchérir d'une maniere cependant indiquée par la nature, on tailla deux rangs de feuilles au lieu d'un. De toutes ces différentes manieres de tailler & arranger les tiges des arbres, il en résulta un assez grand nombre de différens chapiteaux, qui caractériserent autant de différentes colonnes.

En réduisant les colonnes à des grosseurs uniformes pour le même bâtiment, on fit paroître le long du fût, des lignes qui, lorsqu'elles se trouverent parfaitement droites & également espacées, produisirent un effet très-agréable, qu'on chercha à donner à toutes les colonnes, en creusant du haut en bas ces rainures qu'on appelle *cannelures*, du mot canal, parce qu'elles paroissent comme des canaux.

La conduite des constructions n'étoit confiée qu'à des vieillards expérimentés, & ils faisoient leur combinaison suivant la grosseur des arbres qu'ils devoient mettre en œuvre ; ils la marquoient sur leur canne, coupée de la longueur de deux ou trois de ces mesures; elle servoit à régler toutes les dimensions du bâtiment. On donnoit deux, trois ou quatre cannes à la hauteur des colonnes, & une ou deux à leur espacement les unes des autres, en mesurant de centre en centre. Par le moyen de cette pratique, toutes les parties du bâtiment étoient en rapport de grandeur les unes avec les autres. De là s'ensuivoit naturellement des proportions exactes, que l'œil même le moins exercé pouvoit saisir facilement; & pour peu qu'on eût d'application, on voyoit si elles étoient bien

choisies pour convenir aux colonnes plus ou moins hautes qu'on avoit mises en œuvre (1).

On donnoit à la hauteur des colonnes depuis quatre fois leur grosseur par le bas, jusqu'à onze, parce que la hauteur des tiges d'arbres, soit qu'on en enterrât une partie, ou qu'on les élevât entiérement hors de terre, avoit appris qu'on ne pouvoit excéder ces mesures sans, d'une part, manquer de hauteur pour les commodités usuelles, & de l'autre, à la solidité des constructions.

Sur chacun des quatre rangs de colonnes qui devoient soutenir le bord du toit, on posoit des pieces de bois couchées horizontalement, nommées *architraves* (du grec *archos*, principal, & du latin *trabs*, poutre) : elles n'étoient, pour les colonnes sans volutes, que de simples poutres. Pour les empêcher de pourrir, on en couvroit l'arrête extérieure, d'un liteau de bois mince, imité dans les édifices par ce qu'on appelle *bandelette*. Aux bâtimens où les colonnes avoient des volutes, on a recouvert la face extérieure de l'architrave par deux ou trois volices se recouvrant l'une sur l'autre, & au dessus on a posé une bandelette. Ces pieces de détail ont été embellies; & c'est ce que nous connoissons sous les noms de premiere, seconde & troisieme *faces*, avec moulures dessus & dessous.

En travers du bâtiment, on a posé des solives

---

(1) La servitude des proportions annonce une précision rigoureuse & systématique, qui prouve cet esprit d'ordre, d'étude, de combinaison & de soin, qui doit diriger tous les ouvrages un peu importans.

pour former le plancher & ſoutenir les aiguilles des couverts. L'eſpace au deſſus de l'architrave, qu'elles occupoient, étoit aſſez ordinairement liſſe, & quelquefois les extrémités des ſolives reſtant apparentes, formoient ce que l'on appelle *triglyphes* (1). Les eſpaces quarrés entre les triglyphes, ſe nomment *métopes* (2).

Les extrémités des ſolives portoient des ſablieres diſpoſées comme celles qu'on poſe encore aujourd'hui dans les bâtimens; & pour qu'elles ſoutinſſent les chevrons en ſaillie au dehors, on les poſoit en ſurplomb par le devant. Ces ſablieres régnoient aux quatre côtés du bâtiment; celles pardevant & par derriere ne ſervoient qu'à enlier toute la baſe de la charpente de la couverture. Ces pieces de bois ainſi poſées, forment par leur ſaillie ſous les chevrons, la *cymaiſe inférieure* de la corniche.

Sur les faîtes ſablieres & pannes établies à peu près comme nous le faiſons encore, on poſoit les chevrons, dont les extrémités qui ſailliſſoient en dehors, formoient ce qu'on nomme *modillons* (de l'italien *modiglione*, corbeau, à quoi ils reſſemblent aſſez bien). Le lattis ſur ces chevrons, étoit terminé par une aſſez forte avant-latte en ſaillie ſur le bout des chevrons, qu'on nomme *larmier*, à cauſe qu'elle fait couler l'eau du couvert comme par larmes en avant des colonnes.

---

(1) Dérivé du grec *triglyphos*, qui a trois gravures ou côtes.

(2) Des mots grecs *meta* & *ope*, entre-trou, à cauſe que les triglyphes repréſentent les bouts des poutres qui rempliſſent des trous.

La couverture formoit au deſſus du larmier, ce que l'on nomme *cymaiſe ſupérieure* de la corniche. La cymaiſe inférieure avec les modillons, le larmier & la cymaiſe ſupérieure, compoſerent enſemble ce qu'on nomma *corniche*, dérivé du latin *cornix*, fait de *corona*, couronnement.

Les deux pentes de la couverture formoient aux deux petites faces du bâtiment, un triangle dont la corniche ſuivoit les deux lignes inclinées, parce qu'elle repréſentoit les arbalêtriers, les bouts des pannes, les chevrons vus en long, & l'épaiſſeur de la couverture vue en profil. Ces corniches rampantes aux deux extrémités du bâtiment, préſenterent ce qu'on appelle *fronton*, du mot françois *front*, dérivé de *frons*, *frontis*, le front du viſage humain par métaphore.

L'architrave, la friſe & la corniche, priſes enſemble, compoſent ce qu'on appelle *entablement*. Sa hauteur étoit preſque toujours de deux diametres de la colonne, mais les ſous-diviſions ne ſuivoient pas la même proportion à toutes les colonnades. Si on vouloit former des triglyphes & des métopes, ce qui arrivoit aſſez ordinairement lorſque les colonnes n'avoient point de volutes, on partageoit la diſtance de centre en centre des colonnes, en dix, en quinze ou en vingt parties, & on en prenoit trois pour former la hauteur & la largeur des métopes, & deux de ces mêmes parties pour la largeur des triglyphes. Si, par la diviſion en dix, la hauteur de la friſe devenoit trop grande & laiſſoit trop peu de place pour l'architrave & la corniche, on ſe ſervoit de la diviſion en quinze ou même de celle en vingt, en obſervant de faire enſorte

que l'architrave ne fût que la moitié de la frise, & la corniche les deux tiers, afin de donner à ces différentes parties des mesures variées, & qui fussent cependant en rapport exact les unes aux autres.

La canne, qui servoit à assurer les pas du vieillard directeur des constructions, divisée suivant le diametre des colonnes, sous-divisée en demi-diametres, que l'on nomme *modules*, & que l'on partage encore en petites parties égales, servoit aux mesures de toutes les parties du bâtiment; au moyen de quoi elles se trouvoient commensurables les unes avec les autres, & par leur arrangement, formoient des variétés de mesures qui quelquefois étoient des progressions arithmétiques, comme les faces des architraves, d'autres fois c'étoient des proportions géométriques, harmoniques ou *architectoriques* (1).

Cette maniere de bâtir fut trouvée si belle, & avec le temps elle s'exécuta avec une si grande perfection, qu'on trouvoit un grand plaisir à considérer les bâtimens. Dans les occasions importantes, on lui donna plus de solidité, en construisant en pierres les colonnes, qui ne furent d'abord qu'en bois, & petit à petit on s'accoutuma à bâtir entiérement en pierres de taille, mais en conservant toujours les mêmes formes & proportions que le raisonnement & l'expérience avoient fait adopter lorsqu'on ne construisoit qu'en terre & en bois. C'est essentiellement dans

(1) Je ne suis pas l'inventeur de ce mot; on le trouve dans l'*Abbé Laugier*.

la conſtruction des temples que cette maniere de bâtir fut pouſſée à un degré de perfection, qui fait toujours l'étonnement de ceux qui voient les ruines antiques qui ſont encore ſur pied.

Les habitans des climats fortunés de l'orient s'appliquerent les premiers à perfectionner la maniere de bâtir que nous venons d'expliquer, en y employant la pierre & le marbre.

DE L'HISTOIRE

DE L'ART.

LES Egyptiens, dès environ 2300 avant Jéſus-Chriſt, firent de très-grands bâtimens avec des colonnes, qui ſouvent n'avoient de hauteur que trois ou quatre fois le diametre de leur groſſeur. Les Babyloniens ſe diſtinguerent ſingulièrement par les belles conſtructions qu'ils firent environ 2200 ans avant la même époque. Les Hébreux les ſurpaſſerent peut-être, lorſqu'ils acheverent le temple de Salomon, 1004 ans avant J. C. Les Grecs, qui avoient commencé à conſtruire des colonnades dès 1400 avant l'ere vulgaire, ne firent pas d'abord des progrès rapides; car ils n'atteignirent la perfection de l'art que ſous Périclès, 450 ans avant J. C. A la mort d'Alexandre-le-Grand (arrivée 324 ans avant l'ere vulgaire), leur architecture commença à dégénérer. Le beau temps de l'art ne fut donc que d'environ 120 à 130 ans; mais pendant cette époque, on ne ſauroit trop louer les merveilles

qu'il produiſit. On en voit de ſomptueux reſtes à Palmire & à Balbec. La premiere de ces villes préſente une forêt de colonnes, toutes de l'ordre corinthien & du travail le plus riche, qui prouvent l'extrême magnificence de la Reine Zénobie. L'art ne pourra peut-être jamais produire rien de plus beau que les temples de Balbec : quelques-unes des pierres qu'on y a employées, ont juſqu'à 64 pieds de longueur. Les jambages de la porte d'un de ces temples, d'un ſeul morceau chacun, ont plus de 40 pieds de hauteur. Au moyen des deux volumes que nous a donnés l'Anglois Robert Wood, nous avons en quelque ſorte la ſatisfaction de jouir de ces étonnantes conſtructions. M. Le Roi s'eſt acquis la plus grande célébrité, en nous donnant auſſi la deſcription d'autres ruines des monumens de la Grece, qui nous mettent à même de juger de ces anciens chefs-d'œuvres, avec autant de facilité que ſi nous les avions ſous les yeux.

On trouve dans cet excellent Ouvrage, la deſcription d'un temple élevé à Corinthe, dont la hauteur des colonnes n'eſt que de . . . . mod. 7 $\frac{2}{3}$

Dans la deſcription des ruines de Pæſtum, on trouve un temple hexaſtyle, où il y a des colônnes de trois grandeurs différentes. Celles du plus fort diametre ont de hauteur . . . . 8 $\frac{7}{12}$

A un autre temple de Pæſtum, les colonnes ont . . . . 8 $\frac{4}{5}$

Au temple hexaſtyle, il y a des colonnes de . . . . 9 $\frac{1}{9}$

Au même temple, il y en a encore

d'autres qui ont . . . . 9 $\frac{1}{2}$

Dans les ruines de la Grece, on rapporte un temple de Thoricion, à dix lieues d'Athenes, dont les colonnes ont aussi . . . . 9 $\frac{1}{2}$

Dans les ruines de Pæstum, il y a un temple où elles ont . . . . 10 $\frac{1}{11}$

M. Le Roi a décrit un temple d'Apollon à Délos, dont les colonnes ont à peu près . . . . 10 $\frac{1}{2}$

Le temple de Théfée à Athenes, a ses colonnes d'environ 11

Celles du temple de Minerve dans la même ville, ont . . . . 11 $\frac{1}{7}$

Au propylée de la même ville, elles ont . . . . 11 $\frac{5}{6}$

Toutes ces colonnes sont sans base sous leurs fûts, sans volutes aux chapiteaux, & leurs entablemens ont des triglyphes.

A côté du temple de Minerve-Polyade à Athenes, il y a des colonnes ioniques avec volutes, qui ont . . . . 16 $\frac{1}{2}$

Les grandes colonnes ioniques de ce même temple, ont . . . . 18 $\frac{1}{2}$

Les colonnes corinthiennes du temple de Pola en Istrie, ont près de 19

Celles de l'enceinte du bazard d'Athenes en ont . . . . 19 $\frac{1}{5}$

Celles de l'arc de Théfée en la même ville, ont 21

Et celles de la lanterne de Demosthene en la même ville 22

Ce détail prouve que les Grecs donnoient à leurs colonnes toutes sortes de proportions, de-

puis 8 modules jusqu'à 22 de hauteur; car quoiqu'on n'ait peut-être pas encore décrit de leurs colonnades à 13, 14 & 15 modules de hauteur, ce n'est pas une raison qui doive déterminer à penser qu'ils n'en éleverent point qui eussent ces dimensions. Les temps ont peut-être détruit les édifices qui empêchent que nous n'en trouvions de toutes les proportions comprises entre les extrêmes, ou bien nos recherches n'ont point encore été suffisantes pour découvrir toutes les richesses de l'art des Grecs. Je crois donc qu'on peut assurer pour certain que les Grecs firent des colonnes sous toutes les grandeurs comprises entre 8 & 22 modules. Nul motif raisonnable ne pouvoit les gêner à faire autrement; & au contraire, l'intérêt de l'art étoit d'étendre la carriere autant que le vrai & la raison pouvoient le permettre : il y a d'autant moins à en douter, que tous leurs monumens annoncent un grand fond de pensées pour varier les expressions, les proportions, les richesses, les effets, suivant le goût & les convenances. Les Grecs étoient trop habiles pour ne pas sentir que dans un art qui présente des regles strictes & séveres, il étoit néceessaire, pour qu'on pût s'y renfermer, qu'elles présentassent un champ vaste, dans lequel le génie eût toujours de quoi se retourner pour trouver des détails neufs & des combinaisons toujours nouvelles.

Les formes & proportions qu'on ne pouvoit par leur convenance s'empêcher d'adopter, devinrent des regles extrêmement précieuses, dont on ne pouvoit plus s'écarter, attendu qu'il n'y a point d'art sans regles, qui, gênant sur les

écarts que la raiſon ne pourroit approuver, forcent l'Artiſte d'employer ce qui eſt connu pour bon, ſous des combinaiſons fort variées & étendues, qui produiſent le charme des arts. Les ruines qui reſtent prouvent l'établiſſement des regles, mais elles ne nous mettent pas en état de pouvoir parfaitement préſenter le code ou ſyſtême qui les renfermoit; & les écrits des anciens ne nous inſtruiſent preſque point ſur cet objet.

Les arts déclinerent chez les Grecs dès l'an 324 avant Jéſus-Chriſt, & ils commencerent alors à faire des progrès chez les Romains, qui éleverent des édifices d'une grandeur démeſurée. C'eſt ſous l'Empereur Auguſte, environ trente ans avant Jéſus-Chriſt, que les Romains firent leurs plus beaux ouvrages : s'ils ſurpaſſerent les Grecs par la grandeur, ils n'approcherent guere d'eux pour la pureté, les belles proportions, la fineſſe & la beauté des détails, ſi ce n'eſt dans quelques petits édifices.

Le Panthéon fut élevé environ dix ans avant Jéſus-Chriſt : les Romains n'en vinrent à bout qu'en s'écartant des bonnes regles, & en introduiſant un mélange de colonnes & de pilaſtres de différentes grandeurs, qu'on ne peut guere applaudir, & qui annonce déjà la décadence de l'art.

Le temple de la Paix, achevé environ l'an 75, étonnoit par la grandeur & la richeſſe ; mais la compoſition du plan ne préſentoit rien de bien raiſonnable & qui rappellât la marche imitative des Grecs : de grandes voûtes, des arcs prodigieux, des niches les unes ſur les

autres, & des petites dans des grandes; point de ces plafonds que les Grecs rendoient ſi beaux; peu de colonnes, & encore ſi inutiles, qu'à préſent qu'elles n'y ſont plus, la naiſſance des voûtes qu'elles étoient cenſées ſoutenir, ſubſiſte encore en l'air.

L'amphithéatre de Flavio, connu ſous le nom de Coliſée, bâti vers le même temps que le temple de la Paix, eſt une fabrique prodigieuſe, toute en arcades, & par conſéquent contre le genre imitatif des premiers bâtimens de terre & de bois que les Grecs & autres peuples prirent pour modeles lors de l'invention de l'art. Des colonnes les unes ſur les autres, & par-deſſus le tout des pilaſtres; invention maigre, dure & ſeche. Pendant mon ſéjour à Rome en 1761, j'ai trouvé peu de ſatisfaction en faiſant les études des grandes conſtructions dont nous venons de parler. Les termes de Titus, bâtis vers l'an 79, ceux d'Antonin Caracalla, qui doivent être une fabrique de l'an 214, & ceux de Dioclétien, qui ſont à peu près de l'an 300, ne préſentent non plus rien de bien ſatisfaiſant, ſinon quelques morceaux de détails.

Mais dans les conſtructions de moyennes grandeurs, ou même très-petites, les Romains firent de belles choſes.

Les temples de Mars le vengeur & de Jupiter tonnant, bâtis par Auguſte, vers l'an 10 ou 12; celui de Caſtor & Pollux, à Naples, du même temps; celui de Nerva-Trajan, à peu près de l'an 90; la maiſon quarrée de Niſme, qui fut conſacrée à Caïus & Lucius, fils adoptifs d'Auguſte, & Princes de la jeuneſſe, eſt auſſi du premier

premier ſiecle : ceux de Mars, d'Antonin & Fauſtine, bâtis vers l'an 150; ceux de la Fortune virile & de Veſta, qui doivent être à peu près du même temps, de Jupiter-Stator, de Veſta à Tivoly, ſont des conſtructions de la plus grande beauté; tout y eſt imitatif de la conſtruction en terre & en bois, que nous avons détaillée ci-deſſus, les proportions ſont élégantes, les détails de la plus grande correction, les ornemens très-riches, d'un deſſein fécond & ſavant. Ces bâtimens ne le cedent guere en beauté à ceux de la Grece.

Au temple de la Fortune virile, à celui de la maiſon quarrée de Nîmes & ailleurs, on voit des colonnes engagées, ce qui n'offre pas la même beauté que lorſqu'elles ſont iſolées. L'engagement des colonnes préſente d'abord une idée d'inutilité, ne paroiſſant pas néceſſaire de faire porter le devant d'un couvert par deux moyens à la fois ; un mur & des colonnes : il y a double emploi; ce qui eſt un défaut d'économie. Mais ſi on ſe reſſouvient que les murs qu'on faiſoit anciennement n'étoient que de terre, & par conſéquent incapables de porter ſeuls le poids de la charpente & de la couverture, cet engagement paroîtra moins ſingulier & ſuſceptible d'être encore mis en œuvre avec avantage. Cet engagement des colonnes doit toujours être de la moitié, pour éviter les angles aigus curvilignes, qui ſeroient très-déſagréables.

Les arts déclinerent encore plus vîte à Rome qu'ils ne l'avoient fait en Grece. Les temples du Soleil & de la Lune avoient des voûtes très-magnifiques & étoient pour le ſurplus aſſez mé-

diocres, notamment pour l'extérieur. Le temple appellé le Galluce eſt d'une forme étrangement ſinguliere; celui du baptême de Conſtantin, qui doit être à peu près de l'an 310; celui de Bacchus & toutes les conſtructions qui furent faites après, ne ſont point belles, quoiqu'il s'y trouve quelquefois des membres particuliers qui ſemblent être du meilleur temps.

Les ouvrages des Romains prouvent qu'il ne firent guere de colonnes au deſſous de 14 modules de hauteur; ce qui reſſerra trop les reſſources de l'art, & donna lieu aux licences qu'ils prirent en ſortant des regles que preſcrit le principe imitatif, qui eſt la baſe, non-ſeulement de l'Architecture, mais encore de tous les beaux arts. En méditant ſur leurs ouvrages, on reſte perſuadé qu'ils n'eurent point un ſyſtême, une SÉRIE raiſonnée des colonnes, pour leur ſervir de regles; & il paroît au contraire que les Grecs en eurent une, comme on a maintenant celle de Vignole ou autres à peu près pareilles. Ce défaut n'a pu manquer de contribuer à la décadence de l'art dans Rome; car quoique ces eſpeces de codes ne ſe ſuivent jamais à la lettre, ils ſont cependant extrêmement utiles, pour empêcher la multitude des Artiſtes de s'égarer.

Vers l'an 530, ſous Juſtinien, les arts ſemblerent vouloir ſe montrer avec grace & magnificence à Conſtantinople : la conſtruction du temple de Sainte-Sophie y contribua beaucoup. On voulut élever un édifice immenſe, réuniſſant les beautés du Panthéon & du temple de la Paix. Il a été regardé comme la plus belle choſe qu'il y eût au monde. Cependant tout y eſt incorrect : le principe imitatif abſolument

perdu, le travail groſſiérement fait, les ornemens mal deſſinés & mal ſculptés, & en général toute la conſtruction eſt fort négligée.

A la fin du neuvieme ſiecle, les arts firent en quelques parties de la France des progrès aſſez marqués. Les deux belles portes que l'on voit à Autun, & une dans le même goût, qui exiſte à Langres, ont trouvé un grand nombre d'admirateurs, qui les ont jugées être du beau temps de Rome. Nous ſommes d'avis qu'ils ſe ſont trompés. Elles ont un caractere & ſont d'un genre d'architecture qu'on a toujours diſtingué ſous le nom de *tudeſque*, mot par lequel on déſignoit la langue qui étoit alors en uſage en France. L'Architecture tudeſque ne conſiſte eſſentiellement qu'en des arcades & des pilaſtres que la conſtruction de Sainte-Sophie de Conſtantinople, & les égliſes des ſix & ſeptieme ſiecles mirent fort à la mode.

Le goût tudeſque dégénéra beaucoup dans le dixieme ſiecle; & cela devoit arriver, par la raiſon qu'il ne tenoit preſque rien de l'imitation, & que les perſonnes intelligentes ſentirent que les bâtimens ne pouvoient faire plaiſir, ſi le principe imitatif, qui donnoit tant de charmes à l'Architecture des Grecs, n'étoit admis dans les édifices: les eſprits chercherent & trouverent.

L'art de cultiver les arbres apprit à former des boſquets où l'on étoit à couvert ſous les feuillages: on partit de là, & on imagina qu'un grand bâtiment devoit être l'imitation d'un grand boſquet; que les piliers imiteroient les tiges des arbres; que les arcs-doubleaux imiteroient les principales branches, qu'on courboit & lioit les

unes aux autres pour fournir à la couverture des bosquets; que les petits piliers dont on pourroit former d'élégantes galeries, seroient imitatifs d'autres branches assujetties d'à-plomb par des attaches; que les montans qu'il paroissoit nécessaire d'employer aux vitraux pour les partager, seroient l'imitation d'autres petites branches qui, en s'entrelaçant par le haut, pourroient justifier différens compartimens de la partie supérieure des vitraux; que les cordons imiteroient les perches droites auxquelles on étoit ordinairement forcé d'attacher nombre de branches des bosquets, pour les assujettir aux formes & aux positions que la régularité prescrivoit.

Ces idées, & nombre d'autres dans le même goût, parurent belles & grandes; elles furent adoptées & donnerent lieu à l'Architecture appellée *gothique*, parce que les Goths occidentaux, dont le royaume subsista en Espagne jusqu'en 713, en furent les inventeurs. Toutes les constructions qui furent faites dans la plus grande partie de l'Europe, jusqu'au quinzieme siecle, & dont nous voyons tant de restes, sont dans le style gothique. Plusieurs d'entr'elles présentent de grandes beautés, telle que l'église Notre-Dame de Dijon.

Les Arabes ou Sarrasins, qui firent en 710 la conquête de la Mauritanie, province d'Espagne, y cultiverent les arts : leur Architecture avoit une maniere particuliere, qu'on appelloit *arabesque* : de petits ornemens, d'une exécution pénible, prodigués sans aucun raisonnement, sans tenir à aucune forme, & sans suivre aucune regle, en faisoient tout le mérite.

Les Maures furent chassés d'Espagne en 1492

& se répandirent par-tout, notamment en France, où on éleva plusieurs édifices en Architecture *mauresque*. On voit des chapelles de ce goût-là qui sont le plus grand plaisir à voir : telle est celle que fit bâtir en 1520 Denis Poillot, à l'église Notre-Dame d'Autun. Les Architectes Maures aimoient sur-tout à faire des plafonds en pierres, qui étoient d'une hardiesse singuliere, tel que celui de la chapelle dont nous venons de parler.

Saint-Pierre de Rome fut commencé en 1506, & ne fut achevé qu'au commencement du siecle suivant. C'est la plus grande construction qu'il y ait dans le monde, & on a fait absolument tout ce qu'on a pu imaginer pour qu'elle fût la plus riche, la plus belle & la mieux conçue qu'on pût jamais voir. On imagina pour cette merveille un édifice plus vaste que le temple de la Paix, & de lui en faire porter un autre plus grand que ne l'est tout le temple de la rotonde. De cette idée gigantesque, qui parut alors si belle qu'on ne voulut jamais en sortir, l'édifice n'a pu avoir une forme simple & sage, présentant cette unité, si nécessaire pour faire un beau tout.

J'ai eu la patience, en faisant le tour de cet édifice, de compter tous les différens angles formés par sa corniche, & j'en ai trouvé 280. Si dans les arts il n'y a que l'utile qui puisse être beau, comme bien des gens le pensent, on sera assez tenté de croire que voilà bien des angles de trop; car en donnant au temple la forme d'un quarré-long, comme faisoient les Grecs, il n'y en auroit eu que quatre.

La décoration du dedans ne confiftant qu'en arcades entre des piliers quarrés fur lefquels font des pilaftres, ne préfente qu'une Architecture tudefque. Le défaut des pilaftres, qui, depuis la conftruction de Sainte-Sophie, prirent tant de faveur, eft qu'ils ne font qu'une imitation de l'Architecture, qui, elle-même, n'eft qu'une autre imitation. Les baffes nefs de cette églife font abfolument mal arrangées; elles ne fe lient point avec les autres parties.

Mais fi on réfléchit que dans le temps qu'on entreprit cette conftruction, on n'avoit prefque aucune idée de l'Architecture, les reftes du bon antique préfentoient peu de moyens pour foutenir de grandes voûtes; l'Architecture tudefque, au contraire, donnoit des facilités pour cet objet; il n'eft donc pas étonnant qu'on lui ait donné la préférence, d'autant plus qu'alors on fongeoit fort peu au principe imitatif & aux proportions, n'y ayant nul écrit répandu fur cette matiere. En général, une fcience ne peut exifter fi elle n'eft confignée dans les livres.

L'églife Saint-Pierre, malgré tout ce qu'on peut trouver à y reprendre, fera toujours regardée comme une des merveilles du monde, par la beauté des fculptures en marbre & en bronze, par les peintures & les mofaïques, par toutes les richeffes qui s'y voient, & il faut convenir auffi qu'il y a des détails d'Architecture de la plus grande beauté, du Bramante, de Michel-Ange, de Vignole & d'autres grands Artiftes.

C'eft lors de la conftruction de cette grande fabrique, que le défaut de doctrine écrite fur l'Architecture fut vivement fenti; auffi tout le

monde prit la plume pour y ſuppléer : on trouva le livre de Vitruve, & on en fit une multitude d'éditions & de traductions; mais on n'y trouva pas tout ce qu'on auroit ſouhaité, n'y ayant preſque rien dans cet ouvrage ſur la partie de la décoration & du goût. Les Philandrier, Vignole, Scamozzi & autres, firent ce qu'ils purent pour réparer la diſette, en établiſſant des regles; malheureuſement elles ne furent pas puiſées d'après le bon antique grec, qui, n'étant point alors connu, n'entra pour rien dans le code. On ne s'en tint pas non plus au bon antique romain : les livres furent remplis d'arcades, de piedeſtaux, de pilaſtres, ſans faire mention du principe imitatif, & des proportions des grandes parties. La ſérie des colonnes qui fut préſentée par ces ouvrages, les réduiſit à quatre ſeulement, de 14, 16, 18 & 20 modules de hauteur, ce qui ne donne point aſſez de reſſources à l'art pour pouvoir varier ſes productions. Si on s'en tint à ces quatre meſures ſeulement, c'eſt que les ruines de l'ancienne Rome n'en préſentoient pas davantage. Les Romains cultiverent les arts trop peu de temps, pour qu'ils puſſent connoître & adopter toutes les beautés imaginées par les Grecs; ils crurent les ſurpaſſer en copiant leurs temples ioniques & corinthiens, & en négligeant tout le reſte, ſans prendre garde que les colonnes, depuis 8 juſqu'à 12 modules, qui étoient ſi communes en Grece, étoient les ſeules qui puſſent convenir aux bâtimens communs, où la ſolidité doit ſe réunir à l'économie. La vanité romaine fit que ces colonnes courtes furent mépriſées, & l'art en ſouffrit extrêmement.

Palladio, Architecte d'un grand mérite, fut faire les palais d'une maniere admirable, & il se fit singuliérement connoître par le théatre olympique qu'il éleva à Vicence en 1583; il l'entoura d'une magnifique colonnade à la maniere grecque. Cette ingénieuse construction fit tant de plaisir, que les bons esprits furent persuadés qu'on ne feroit jamais rien de bien en Architecture qu'en bannissant les arcardes & les pilastres, & en mettant en place les péristyles.

Le célebre Bernin fut vivement persuadé de cette maxime, & se ressouvint du théatre de Palladio, lorsqu'en 1659 Alexandre VII. le chargea de construire la fameuse colonnade de la place Saint-Pierre. La Grece n'a jamais vu un ouvrage plus savamment composé : malgré la réserve qu'a eu l'Artiste de n'employer que des colonnes d'un genre très-simple, pour ne point trop détourner l'œil de dessus le portail de l'église, on ne peut cependant s'empêcher de l'oublier pour s'attacher au bel effet de cette place, qui semble toute en mouvement lorsque l'on y marche, & présente une perspective magnifique. On ne la quitte que parce qu'on croit que St. Pierre achevera le ravissement, mais en revenant de l'église, on est tenté de ne plus sortir de la place.

Claude Perrault s'est immortalisé en élevant, vers l'an 1680, la colonnade du Louvre; ce sont les plus belles colonnes corinthiennes qu'on puisse voir, & l'entablement est d'une richesse & d'une perfection qui égalent ce que l'antique nous a laissé de mieux. Les plafonds sont aussi d'une exécution merveilleuse; cependant nous ne pouvons nous empêcher de dire que cette

composition n'est pas absolument parfaite.

On pense que des fenêtres y auroient été plus convenables que des niches, car il paroît singulier qu'un tel palais n'ait point de fenêtres; il falloit disposer les colonnes une à une, & non pas les accoupler; il falloit bannir les pilastres de cet édifice; il ne falloit pas à l'avant-corps du milieu, y espacer les colonnes de deux manieres différentes, sans compter celle de l'accouplement. Il faudroit que l'espacement du milieu ne fût pas coupé par une archivolte, qui fait voir qu'on ne peut aller de plein pied d'un péryftile à l'autre; le fronton ne convient nullement à cet édifice. Ces remarques n'empêchent pas que cette construction ne soit du plus grand mérite, tant elle contient d'ailleurs de beautés.

La chapelle de Versailles, commencée en 1699, est le chef-d'œuvre de Jules-Hardouin Mansard; les colonnes, plus petites qu'au Louvre, ne sont point accouplées. Cette autre merveille n'étoit guere moins nécessaire que la premiere, pour fixer le genre de décoration qui convient à nos églises.

Celle de Lons-le-Saunier, qu'on éleve sur un projet donné il y a environ vingt-cinq ans, par M. Soufflot, mérite que nous en fassions mention ici. L'intérieur est d'ordre dorique, & on doit en savoir bon gré à l'Architecte; l'espacement de centre en centre des colonnes, est de 18 pieds; la grande nef & la croisée ont un double espacement, c'est-à-dire 36 pieds de centre en centre; des colonnes engagées à moitié, séparent les entrées des chapelles, qui n'ont que 9 pieds de profondeur, moitié de la longueur de centre en centre. Cette disposition est

très-belle & très-ſimple; & toutes les grandes parties du plan ayant 9 pieds & ſes multiples pour meſure, il en réſulte des proportions bien marquées, que toutes perſonnes peuvent reconnoître.

M. Soufflot, que nous venons de nommer, fit, en 1757, pour l'égliſe de Sainte Genevieve de Paris, le plus beau plan qu'il ſoit poſſible de voir; c'eſt l'Architecture grecque dans toute ſa pureté, avec des formes variées, qui, ſans interrompre la marche modulée de l'antique, détruiſent un certain froid que les anciens ne ſurent pas toujours éviter. Rien de plus heureux que cette compoſition, dont cependant on peut faire le plan en moins d'une demi-heure. Tirez 18 lignes droites paralleles & également eſpacées à 15 pieds les unes des autres; coupez-les perpendiculairement par 18 autres lignes également eſpacées; marquez les colonnes ſur les interſections de ces lignes aux endroits où elles doivent être, ce qui eſt facile à faire, même de mémoire à ceux qui ont vu le plan ou l'égliſe; tracez enſuite les épaiſſeurs des murs, les portes, les quatre piliers qui doivent porter la grande coupole, & le plan ſera fini. Cet exemple peut ſervir de preuve, que plus il faudra de temps pour deſſiner un plan, & plus on peut aſſurer que ce plan eſt mal conçu.

Les 15 pieds qui donnent les meſures du plan, donnent encore celles des élévations du dedans de l'égliſe. Trois hauteurs, c'eſt-à-dire 45 pieds, donnent la meſure des colonnes avec leur ſocle; 15 pieds donnent la hauteur de l'entablement avec le ſocle au deſſus; les parties aliquotes de ces 15 pieds reglent les détails; ainſi rien de

plus facile que de saisir à l'œil les proportions simples qui résultent de cet arrangement.

Les belles façades construites à la place de Louis XV, devroient être imitées à tous les palais; mais pour engager à employer ce genre de constructions, il faudroit le rendre moins dispendieux en ne laissant qu'un petit passage derriere les colonnes ou même en les engageant, ce qui n'obscurciroit point les appartemens; il faudroit aussi employer plus ordinairement des colonnes moins élégantes que la corinthiènne, d'autant que si avec celle-ci on présente de la richesse avec les autres, on pourra offrir de belles proportions combinées plus heureusement & se faisant mieux sentir.

Tout ce que je viens de dire m'a paru devoir précéder mon systême sur les colonnes, afin d'établir les principes de l'art, faire voir que depuis les Grecs on s'est souvent égaré faute de principes admis; que si on veut rendre cet art plus intéressant, il faut adopter comme eux un assez grand nombre de colonnes, les assimiler & les mettre en rapport exact les unes avec les autres sous toutes les manieres de les envisager.

SYSTÊME

Qui embrasse quinze colonnes différentes.

LES ruines des édifices de la Grece nous prouvent que dans le meilleur temps des arts, on faisoit des colonnes de toute sorte de hauteur, depuis huit modules jusqu'à vingt-deux. Parce que ces ruines ont été près de 2000 ans

inconnues, ce n'eſt certainement pas une raiſon pour rejeter une partie de ces colonnes, qui n'auroient jamais ceſſé d'être en uſage ſi l'art n'eût été ſi long-temps perdu.

Une colonne n'eſt autre choſe que le ſoutien néceſſaire d'un plancher, d'un toit; & il me ſemble qu'il ſeroit ridicule de penſer qu'en toute rencontre il ne faut que des ſoutiens décorés & diſpendieux, tandis que les circonſtances nous forcent plus ſouvent d'être économes & ſimples, qu'elles ne nous permettent d'être prodigues & magnifiques. Ne ſerions-nous pas ſinguliers ſi nous ne trouvions pas les colonnes de huit modules aſſez bonnes pour les halles de nos fabriques, de nos marchés, pour les hangards des arcenaux, pour des bâtimens de campagne, même pour des égliſes de bourgs, tandis que les Grecs, ſi magnifiques, les emploient ſouvent à des temples importans.

Les regles de Vignole & des autres Architectes modernes, préſente ſeulement des colonnes de 14, 16, 18 & 20 modules, ce qui n'offre que quatre ſortes de colonnes; celle de 20 modules pouvant, ſuivant eux, recevoir deux différentes décorations, ils la comptent pour deux : cet arrangement, qui compoſe ce qu'on appelle les cinq ordres d'Architecture, paroît ſi merveilleux depuis près de trois ſiecles, qu'on eſt aſſez généralement perſuadé qu'on ne peut rien imaginer d'auſſi parfait, & que la compoſition d'un ſixieme ordre eſt auſſi impoſſible en Architecture, que la quadrature du cercle en Géométrie.

Une autre faute des regles reçues, c'eſt que a progreſſion de l'augmentation de richeſſes,

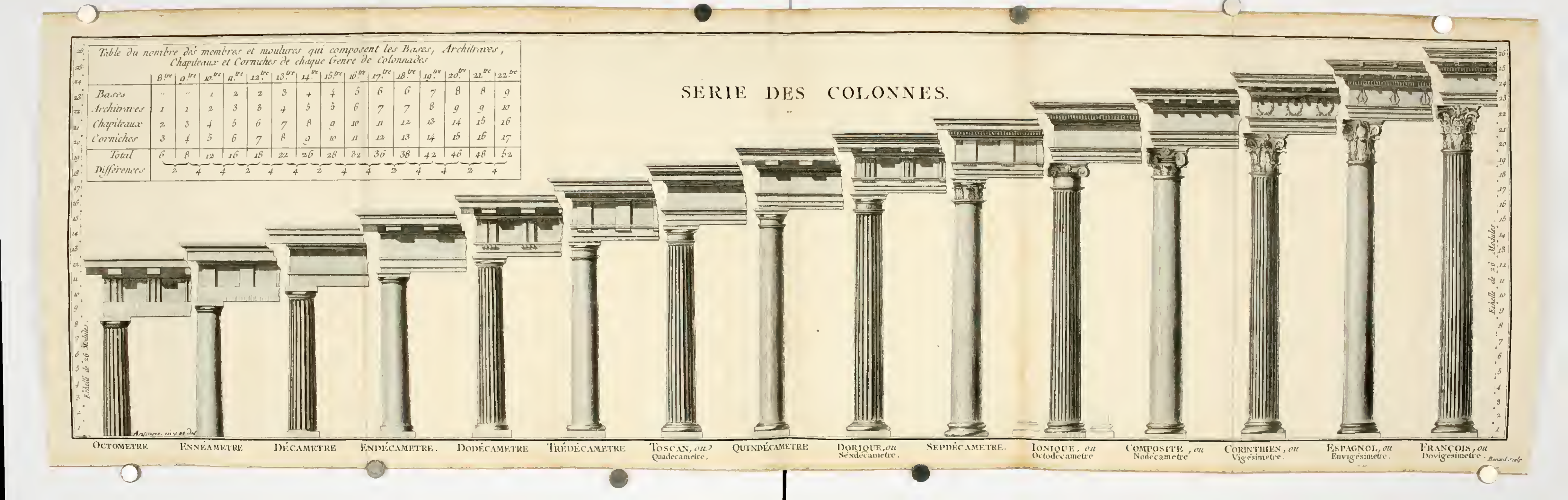


Table du nombre des membres et moulures qui composent les Bases, Architraves, Chapiteaux et Corniches de chaque Genre de Colonnades

	8.tre	9.tre	10.tre	11.tre	12.tre	13.tre	14.tre	15.tre	16.tre	17.tre	18.tre	19.tre	20.tre	21.tre	22.tre
Bases	"	"	1	2	2	3	4	4	5	6	6	7	8	8	9
Architraves	1	1	2	3	3	4	5	5	6	7	7	8	9	9	10
Chapiteaux	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Corniches	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Total	6	8	12	16	18	22	26	28	32	36	38	42	46	48	52
Différences		2	4	4	2	4	4	2	4	4	2	4	4	2	4

en paſſant d'une colonne à une autre plus élégante, n'eſt pas ſtrictement établie, & tient trop de l'arbitraire.

On verra donc par le deſſein qui eſt ci-joint, qu'au lieu de quatre colonnes, j'en admets quinze, dont les plus hautes & les plus courtes n'étant que des copies des plus belles ruines de la Grece, ne peuvent être rejetées. Ces quinze colonnes différentes ne préſentent pas des reſſources trop abondantes pour tous les genres d'édifices. Comme depuis le palais d'un grand Prince juſqu'au bâtiment le plus ordinaire, il y a une différence immenſe, il faut que les regles de l'art fourniſſent les moyens de parcourir toutes ces diſtances, ſans quoi elles ſont néceſſairement vicieuſes par leur inſuffiſance.

La variété étant infinie en toute eſpece de choſes parmi nous, il eſt indiſpenſable que l'art puiſſe varier ſes expreſſions à l'infini, pour être en concordance par-tout où on l'emploiera.

Les quinze colonnes qui compoſent la ſérie, forment par leur hauteur une progreſſion arithmétique, augmentant toujours d'un module, ſuivant la marche naturelle des nombres 8, 9, 10, &c. juſqu'à 22. La progreſſion des nombres naturels étant très-belle, à cauſe de ſa ſimplicité, je l'ai fait entrer de trois manieres différentes dans la ſérie des colonnes. Premiérement, de la maniere que nous venons de le dire, pour en régler la hauteur : 2°. pour déſigner le nombre des moulures ou des membres qui doivent compoſer les chapitaux; ainſi je donne deux membres au chapiteau de la premiere colonne, trois à celui de la ſeconde, quatre à celui de la troiſieme, &c. 3°. pour déſigner le nombre des

membres qui doivent former les corniches, je donne trois membres ou moulures à la corniche de la premiere colonne, quatre à celle de la seconde, cinq à celle de la troisieme, &c. Cet arrangement ne change pas ce qui est actuellement d'usage, tant ce qui est raisonnable est d'abord adopté. Le réglement, pour en continuer l'observation, ne vient que long-temps après; & s'il n'est pas contesté par les écrits des Auteurs ou par les beaux monumens, il doit devenir regle générale & être fidélement observé. Voilà comme la théorie des arts & des sciences s'est formée pour produire les belles choses qui distinguent les peuples civilisés. Si, d'un côté, il résulte une gêne de l'observation des regles, de l'autre, elles sont la source d'un grand nombre de beautés : celles de la poésie, par exemple, procurent sans cesse une multitude de belles pensées & d'expressions heureuses, qu'on ne trouveroit point si, à cause de la rime ou de la mesure, on n'étoit forcé de chercher péniblement un mot ou un tour de phrase dont on ne peut se passer. C'est de même en Architecture; en cherchant les rapports les plus simples & les plus beaux, on trouve les plans les plus raisonnables & les mieux entendus.

J'aurois bien voulu, au lieu de faire entrer trois progressions arithmétiques dans les principes de l'Architecture, y en introduire une ou deux harmoniques (1); mais cela m'a paru trop dif-

(1) Tout le monde connoît l'Ouvrage intitulé : *les beaux arts réduits à un même principe*, par M. l'Abbé Batteux, & duquel on doit conclure que le principe qui regle les rapports des différens sons d'une symphonie,

ficile. Une proportion harmonique eſt celle où la différence des deux premiers termes entre quatre quantités, eſt à la différence du troiſieme comme le premier eſt au dernier : par exemple, les quatre termes 2, 3, 6, 12, ſont en proportions harmoniques, puiſque la différence
des deux premiers termes, 2 & 3, qui eſt . . . 1
eſt à la différence du troiſieme 6 au quatrieme 12, qui eſt 6
comme le premier terme 2
eſt au dernier terme 12

Les trois nombres 2, 3 & 6 ſont auſſi en proportion harmonique, parce que 3—2 : 6—3 :: 2 : 6. Ces trois autres-ci y ſont pareillement 3, 4 & 6, parce que 4—3 : 6—4 :: 3 : 6. On voit bien que ces ſortes de proportions ne peuvent pas être continues, & former des ſéries ou ſuites progreſſives, ce qui eſt abſolument néceſſaire pour l'Architecture.

J'ai introduit dans le ſyſtême des colonnes une autre progreſſion, qui, n'ayant point de nom, peut, à ce qu'il me ſemble, être appellée *architectorique ;* c'eſt la ſuite des nombres naturels, dans laquelle j'écris deux fois les nombres pairs,

---

doit être le même que celui qui regle les rapports des différens membres d'une belle conſtruction.

Dans le Dictionnaire encyclopédique, article *Proportion*, on fait mention d'un Ouvrage de M. Briſeux, qui penſe que les belles proportions en Architecture ſont les mêmes que celles qui produiſent les conſonnances en muſique. « Cela n'eſt pas fort ſurprenant, dit M. d'Alembert ; car les proportions qui forment les conſonnances, ſont formées par des rapports très-ſimples, ſavoir, $\frac{2}{1}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{6}{5}$, &c. & il n'eſt pas étonnant que ces mêmes rapports, très-ſimples, plaiſent auſſi en Architecture, parce que l'œil les ſaiſit aiſément. »

& une fois ſeulement les nombres impairs, en cette ſorte : 1, 2, 2, 3, 4, 4, 5, 6, 6, &c. Une progreſſion qui auroit procédé en augmentant toujours d'un, auroit monté trop haut pour produire l'effet qui convient ; au lieu que par celle que j'ai choiſie, j'ai vu qu'elle produiſoit aſſez exactement la marche qu'ont ſuivie les grands Architectes, & je m'y ſuis arrêté. Elle ſert à régler le nombre des membres ou moulures qui entrent dans la compoſition des baſes des colonnes ; ſur quoi il faut obſerver que, conformément à l'uſage antique, il ne faut point de baſe aux deux premieres colonnes, ce qui eſt fondé ſur le principe imitatif : ainſi les colonnes de huit & de neuf modules de hauteur, n'auront point de baſe, comme cela a toujours été chez les Grecs, au ſyſtême deſquels il n'y a abſolument rien à changer. La colonne de dix modules aura une baſe compoſée d'un ſeul membre, ſoit un ſocle quarré ou un réglet rond ſur ſon plan, ſuivant les circonſtances ; la colonne de onze modules aura deux membres à la baſe ; celle de douze, également deux membres ; celle de treize, trois membres ; celle de quatorze, c'eſt-à-dire la colonne toſcane, quatre membres ; ainſi des autres, conformément à la table qui eſt ci-après.

Il m'a paru néceſſaire d'employer la progreſſion architectorique ſous une autre combinaiſon, pour régler le nombre des membres qui doivent former les architraves des différentes colonnes, en écrivant deux fois les nombres impairs, & une fois ſeulement les nombres pairs, en cette ſorte : 1, 1, 2, 3, 3, 4, 5, 5, 6, &c. Conformément

formément à cette progreſſion, les architraves des colonnes de huit & neuf modules de hauteur, ne ſeront compoſées que d'un membre; celle de la colonne de dix modules en aura deux; celles des colonnes de onze & douze modules auront trois membres; & ainſi des autres.

Voici une table par laquelle on verra les deux progreſſions architectoriques, & les deux arithmétiques qui ſervent à fixer le nombre des membres qui doivent entrer dans la compoſition des baſes, des architraves, des chapiteaux & des corniches de chacune des quinze eſpeces de colonnes de notre ſérie.

	Octometre.	Ennéametre.	Décametre.	Endécametre.	Dodécametre.	Trédécametre.	TOSCAN ou quadécametre.	Quindécametre.	DORIQUE ou ſexdécametre.	Septdécametre.	IONIQUE ou octodécametre.	COMPOSITE ou nodécametre.	CORINTHIEN ou vigéſimetre.	ESPAGNOL ou envigéſimetre.	FRANÇOIS ou dovigéſimetre.
BASES.	»	»	1	2	2	3	4	4	5	6	6	7	8	8	9
ARCHITRAVES.	1	1	2	3	3	4	5	5	6	7	7	8	9	9	10
CHAPITEAUX. .	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
CORNICHES. .	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
TOTAL. . . .	6	8	12	16	18	22	26	28	32	36	38	42	46	48	52
DIFFÉRENCES. . .		2	4	4	2	4	4	2	4	4	2	4	4	2	4

On voit au ſimple coup d'œil, ſur cette table, que l'augmentation des détails qu'il convient d'accorder aux différentes colonnes, ſuit une marche très-ſimple & fort naturelle, qui va en croiſſant en progreſſion, qui, quoiqu'elle ne ſoit ni géométrique, ni arithmétique, a cependant une marche uniformément réglée, comme on le voit par les ſommes qui ſont au bas de la table.

Les entablemens des colonnes ſeront de quatre modules de hauteur, conformément à l'antique; cependant, en certains cas, on pourra prendre pour cette meſure le tiers, le quart ou le cinquieme de la hauteur de la colonne.

La premiere colonne, que je nomme *octometre*, parce qu'elle aura huit meſures ou modules de hauteur, ne ſera point trop courte pour le portail d'une égliſe de village, pour ſoutenir le couvert d'une halle, & pour nombre de bâtimens peu importans. Les colonnes de ſept modules deux tiers du temple de Corinthe, dont M. Le Roi rapporte le deſſein, prouvent que nos colonnes courtes feront une décoration intéreſſante, & qui mérite d'être miſe en œuvre.

La premiere colonne de huit modules ayant aſſez de membres pour former une Architecture réguliere, les autres, qui en ont davantage, feront à plus forte raiſon des compoſitions admiſſibles.

Lorque l'on voit par la table rapportée cidevant, que les chapiteaux compoſites corinthiens & eſpagnols, doivent avoir 13, 14 & 15 moulures ou membres, il faut entendre parlà que leur décoration, tant en moulures qu'en ſculptures, équivaudra à 13, 14 & 15 membres. On peut en quelque façon juger de cet équi-

valant; & même pour les corniches & autres membres, on peut diminuer les nombres des moulures que la table indique, notamment lorſque ces moulures ſeront décorées de ſculpture.

La premiere moitié du nombre de nos colonnes, c'eſt-à-dire les ſept à huit premieres, ne doivent point avoir de ſculpture, ſi ce n'eſt acceſſoirement, au lieu que celles de l'autre moitié doivent néceſſairement en avoir.

Le premier tiers de nos colonnes, c'eſt-à-dire les cinq premieres, auront leur fût de forme conique tronquée, c'eſt-à-dire à ligne droite du haut en bas, ſans renflement. Celles du ſecond tiers auront leur fût deſſiné par une ligne tant ſoit peu renflante, mais de telle ſorte, qu'au tiers de la hauteur, le diametre de la colonne ſoit un peu diminué. Celles du dernier tiers auront leur fût cylindrique juſqu'au tiers de la hauteur; le ſurplus aura un petit renflement, pris de maniere qu'aux deux tiers de la hauteur, le diametre ſoit ſenſiblement diminué.

Le premier quart de nos colonnes, c'eſt-à-dire les quatre premieres, forment en quelque ſorte un genre particulier, & de même les quatre ſuivantes, les quatre après & les dernieres. La premiere colonne de chaque genre a des triglyphes ou l'équivalant, avec des modillons; la ſeconde, des triglyphes en maſſe, ſans modillons; la troiſieme a la friſe liſſe & un denticule taillé ou non taillé à la corniche; la quatrieme a la friſe liſſe, avec des modillons ou des conſoles à la corniche, & point de denticule.

Le premier cinquieme de nos colonnes doit, par les ſculptures acceſſoires qu'on y introduira quelquefois, indiquer le premier âge de

l'art, c'eſt-à-dire que les trois premieres colonnes de notre ſyſtême recevront une ſculpture imparfaite & dans le ſtyle des Egyptiens ; on y affectera les hiéroglyphes, leurs figures monſtrueuſes, ou celles à membres roides, parfaitement en face ou exactement de profil. Les colonnes du ſecond cinquieme pourront avoir des ſculptures acceſſoires, traitées dans le ſtyle étruſque, plus beau que celui des Egyptiens, où on les figure ſans ſe grouper, donnent aſſez l'idée de ces ombres chinoiſes que des Baladins nous firent voir il y a quelques années. Les colonnes du troiſieme cinquieme pourront avoir des ſculptures dans le ſtyle grec. Celles du quatrieme cinquieme les auront dans le ſtyle romain antique ; & celles du dernier cinquieme les auront dans le ſtyle moderne.

Toutes nos colonnes priſes deux à deux préſentent une colonne cannelée, dont le diametre meſure juſte la hauteur, & une colonne non cannelée, dont le diametre ne meſure point la hauteur.

Par tous ces arrangemens, on ne peut diſconvenir qu'il ne réſulte de l'enſemble de notre ſyſtême, un accord en quelque façon muſical. Nos colonnes de quatre en quatre ne reviennent-elle pas aux quintes de la muſique ? Les accords dans les ſons procedent par degrés disjoints, & les diſcordances par degrés conjoints, ne ſont-ils pas rendus à l'œil par nos colonnes, qui ne ſont cannelées que de deux en deux ?

Il me ſemble que les regles que je viens d'expoſer rempliſſent les deſirs de M. Laugier (Obſ. page 113) : il expoſe « qu'il ſeroit à ſouhaiter » que nos Artiſtes portaſſent plus loin leurs vues, » & que par la combinaiſon des membres qui

» sont particuliers à tous les ordres, ils nous » donnassent de *nouveaux chapiteaux*, *de nouvelles* » *architraves*, *de nouvelles corniches.* »

Qu'il me soit permis de rapporter ici une espece de généalogie de la métaphysique de l'art : je ne la donne pas comme parfaite, mais l'idée peut en être bonne.

Utile.

Bon. Beau.

Solide. Moyen. Délicat.

Négligé. Simple. Naturel. Elégant.

Nud. Dépouillé. Uni. Paré. Orné.

Grossier. Rustique. Poli. Cultivé. Gracieux. Noble.

Court. Lourd. Pesant. Grave. Léger. Svelte. Elancé.

Brut. Ruste. Pauvre. Régulier. Relevé. Riche. Magnifique. Sublime.

On ne peut nier que la premiere chose qui convienne à un bâtiment, c'est qu'il soit *utile :* il faut aussi qu'il soit *bon* ou *beau*, ou les deux ensemble. La seconde génération de notre généalogie indique ce qu'il doit être relativement à la construction. La troisieme, la maniere dont il peut être traité relativement au style de l'art. La quatrieme, la mesure de décoration qu'on pourra y répandre. La cinquieme, le caractere qu'on pourra lui donner. La sixieme, les proportions à observer. La derniere, les expressions à donner à chaque bâtiment. Ces deux dernieres offrent ensemble les quinze épithetes qui peuvent dénommer chacune des quinze colonnes de notre série. Je sais qu'il y en a qui pourront dire qu'un aussi bel art que l'Architecture, ne doit prêter son ministere que pour

le relevé, *le sublime*, *le magnifique*, & doit abandonner *le brut*, *le court*, *le lourd*. Je suis bien éloigné d'être de leur avis, à moins qu'ils ne me prouvent qu'il faut jeter au feu les tableaux de Tenier & briser les statues des faunes. D'un autre côté, ces expressions ne doivent pas se prendre ici tout-à-fait dans leur sens ordinaire, & peuvent très-bien désigner ce qui convient pour la construction d'un bâtiment rustique ou d'une fortification.

Tandis que tous les arts ont été éclairés & traités par les grands Ecrivains, « la seule Ar-» chitecture (dit M. Laugier) a été abandonnée » jusqu'à présent au caprice des Artistes qui en » ont donné les préceptes sans discernement.... » Bornant toutes leurs recherches à consulter le » fait, ils en ont conclu le droit, & leurs le-» çons n'ont été qu'une source d'erreurs. Vi-» truve ne nous apprend que ce qui étoit en » pratique de son temps, sans pénétrer dans les » vrais mysteres de l'art, & s'éloignant toujours » de la théorie, il ne nous mene que par des » chemins de pratique, qui, plus d'une fois, » nous égarent du but. Tous les modernes ne » font que commenter Vitruve, & le suivent » avec confiance dans ses égaremens. »

Sans adopter une maniere de penser aussi sévere, on peut dire qu'il n'y a point de science (celle de l'Architecture exceptée) dont les principes n'aient été renouvellés plus d'une fois depuis un siecle ou deux, & que celle-ci a également besoin d'essuyer une révolution. Vignole, qui n'a été que le copiste de mon compatriote Philandrier (1), a gouverné l'art pendant plus

(1) Guillaume Philandrier, né en Bourgogne en 1505,

de deux cents ans, tandis que les lumieres de Descartes n'ont pu éclairer la philosophie au-delà d'un quart de siecle.

Avant de quitter nos principes sur les colonnes, je dois dire à quelle distance on doit les espacer.

Dans les ruines de la Grece, premier volume, M. Le Roi donne un dessein, planche XV, où l'espacement des colonnes d'un ordre court, a à peu près autant de largeur que de hauteur. Dans le Vitruve de Perreault, édition de 1684, on trouve, planche VIII, un porche où l'espacement est à peu près aussi large que haut. Le bon effet de ces desseins & du rapport de l'égalité entre la hauteur & la largeur de centre en centre des colonnes, me fait admettre pour regle, qu'aux colonnes de courtes proportions, on peut absolument les éloigner de maniere qu'il en résultera un quarré parfait entre les lignes de leurs axes.

Les colonnes les plus rapprochées que l'on connoisse, sont celles du temple corinthien, rapporté à la planche XVII. du tome II. de M. Le Roi; elles ne sont qu'à quatre modules de centre en centre, ce qui fait un péristyle, tant plein que vuide, qui fait un assez bon

---

étoit un Savant du premier ordre, que le Cardinal d'Armagnac s'attacha par les liens d'une étroite amitié; ils ne se quitterent presque jamais. Philandrier étant à Rome, étudia avec une intelligence merveilleuse les ruines des édifices antiques, ramassa tous les manuscrits qu'il put trouver sur Vitruve, fit, en 1544, une traduction de cet Auteur, qu'il dédia à François I. elle lui valut les plus grands applaudissemens & le titre de Citoyen romain. C'est dans une digression de cet Ouvrage, placée à la fin du second chapitre du troisieme livre de Vitruve, que Philandrier donne la description des colonnes: elle n'a été que copiée du depuis plus ou moins exactement.

effet, & le rapport d'égalité entre le vuide & le plein, doit faire admettre pour regle, qu'aux colonnes les plus élevées, on ne pourra les rapprocher davantage qu'à quatre modules de centre en centre.

Les plus grands eſpacemens pour les colonnes courtes, & les plus petits pour les colonnes élancées, étant ainſr réglés, il eſt viſible qu'on peut fixer tous les autres conformément à la table ſuivante.

TABLE des quantités de modules qu'on peut donner à l'eſpacement des colonnes, à meſurer d'axe en axe.

1er. GENRE.	Oẛometre. Ennéametre. Décametre. Endécametre.	Brut. Court. Ruſte. Lourd.	4	5	6	7	8			
2e. GENRE.	Dodécametre. Trédécametre. TOSCAN ou Quadécametre. Quindécametre.	Pauvre. Peſant. Régulier. Grave.	4	5	6	7	8	9		
3e. GENRE.	DORIQUE ou Sexdécametre. Septdécametre. IONIQUE ou Oẛodécametre. ROMAIN ou Nodécametre.	Relevé. Léger. Riche. Svelte.	4	5	6	7	8	9	10	
4e. GENRE.	CORINTHIEN ou Vigéſimetre. ESPAGNOL ou Envigéſimetre. FRANÇOIS ou Dovigéſimetre.	Magnifique. Elancé. Sublime.	4	5	6	7	8	9	10	11

Suivant cette table, on voit qu'avec les quinze colonnes & les différentes manieres de les eſpacer, on pourra faire des périſtyles de 96 ſortes différentes, ce qui donne de très-grandes facilités pour s'aſſujettir à toutes les circonſtances qui peuvent ſe rencontrer.

Les moulures faiſant un objet eſſentiel de l'Architecture, il eſt néceſſaire de donner ici une idée du principe qui les a fait admettre dans les bâtimens. Les charpentes des premiers temps n'étoient pas faites bien réguliérement, & on y remarquoit des ouvertures plus ou moins conſidérables, qui étoient déſagréables à l'œil. Pour les cacher, & peut-être auſſi pour empêcher l'air de paſſer à travers, on les bouchoit avec des languettes de bois rond, refendu en deux ou en quatre, ou même en ſix. Ces baguettes donnerent l'idée des moulures convexes. Les moulures concaves ſont l'imitation des bandelettes d'écorces d'arbres, dont on a pu auſſi ſe ſervir pour boucher les mêmes ouvertures. Il eſt naturel, d'après cette idée, de chercher dans le cercle toutes les différentes moulures dont on peut avoir beſoin.

La ſixieme partie du cercle, priſe en convexe & en concave, donne des moulures qui ne ſeront bonnes que pour les colonnes de notre premier genre. La quatrieme partie de la circonférence, priſe de même en convexe & en concave, donne des moulures convenables à toutes les colonnes, mais qu'il ſera bon d'affecter à celles du ſecond genre, pour les caractériſer. La troiſieme partie conviendra aux moulures du troiſieme genre, & la moitié du cercle pourra s'affecter aux colonnes du quatrieme. En joignant une moulure convexe avec une con-

cave, on fera des doucines & des talons, qui conviendront, s'ils font faits avec des fixiemes du cercle, pour le fecond genre, avec des quarts pour le troifieme, & avec des tiers pour le quatrieme.

Je ne rapporte ici aucun détail en grand, attendu que les livres où on en trouve font très-communs : cependant, fi cet ouvrage avoit quelque fuccès, j'y ferois un fupplément qui contiendroit les développemens de chacune de mes quinze colonnes, ce qui me donneroit l'occafion de mettre au jour nombre d'idées, qui peut-être feroient utiles aux progrès de l'art. On trouve, dans l'Architecture de Sébaftien Le Clerc, des chapiteaux pour les colonnes romaines, efpagnoles & françoifes, qui font très-beaux, quoique fufceptibles de changemens.

Les façades des hôtels & des maifons ordinaires, étant un des principaux objets de l'art, le plus commun & le plus important pour l'embelliffement des villes, je crois ne devoir pas achever cet écrit fans en dire quelque chofe, & faire voir que les principes de la férie des colonnes doivent y être obfervés pour les rendre intéreffantes.

DES FAÇADES

des Hôtels & des Maifons ordinaires.

UN des plus grands défauts de nos hôtels vient de l'ufage de les bâtir entre cour & jardin. C'eft, dit-on, pour éviter le bruit de la

rue, & ſe procurer la vue du jardin; mais le bruit ſeroit bien mieux intercepté ſi, au lieu d'un pitoyable mur de clôture, on conſtruiſoit un corps de logis fort élevé, ſur la rue, dans lequel on placeroit tous les logemens des domeſtiques, & nombre de pieces où le bruit n'eſt pas à craindre. Si le bruit incommode quelquefois, n'en eſt-on pas dédommagé par le tableau toujours mouvant des perſonnes qui paſſent dans les rues; ſpectacle toujours plus intéreſſant qu'un jardin, où on ne voit pas remuer le moindre petit objet? La beauté des rues de Rome dépend principalement de la magnificence des façades non interrompues qui les bordent; cependant le bruit des carroſſes s'y fait entendre, & c'eſt lorſqu'ils y ſont très-bruyans, que l'on voit une multitude de fenêtres garnies du plus beau monde.

Dans nos provinces, où les carroſſes n'incommodent point, on a auſſi la manie de bâtir entre cour & jardin. Cette mauvaiſe diſpoſition ne préſente aucun moyen de faire une bonne décoration.

Une façade qui auroit autant de hauteur que de longueur, ſeroit à mon avis la mieux proportionnée, & il ſeroit à ſouhaiter qu'on élevât davantage les bâtimens, pour ſe procurer plus ſouvent qu'on ne fait, cette belle forme. Mais comme on ne peut guere élever les maiſons au-delà d'une certaine meſure, on eſt aſſez ordinairement forcé de donner plus de longueur que de hauteur, & dans ce cas, la plus belle proportion eſt lorſque la longueur double la largeur : celle du triple eſt auſſi fort belle, lorſque la façade eſt fort élevée. Celle du palais

royal de Cazerte, près Naples, a en longueur à peu près sept fois la hauteur, qui est d'environ 100 pieds de France. Les façades qui ont moins de largeur que de hauteur, ne peuvent pas être belles; il faut pourtant y observer de leur donner en hauteur le double ou le triple de la largeur, étant toujours important, pour que ces deux dimensions puissent être d'un certain intérêt, qu'elles aient ensemble un rapport facile à saisir à l'œil.

On fait en France un excès marqué des avant & des arriere-corps, qui détruit l'unité de masse, & donne à une maison l'apparence d'être composée de trois ou cinq, qu'on a mal & méchamment assorties les unes aux autres. L'unité, qui produit un si bel effet, a fait imaginer un usage contraire, lorsqu'il est question de décorer une nouvelle rue. Le même Architecte, qui coupe une façade en différentes parties, oublie ses principes & trouve alors convenable que vingt ou trente maisons aient l'apparence d'une seule. Cette autre maniere de procéder, qui peut avoir ses excès, vaut cependant mieux que la premiere. Les brisures des façades nous viennent des anciennes fortifications des châteaux, dont les angles étoient presque toujours flanqués de tours quarrées, qu'on répétoit souvent dans les milieux des principaux corps de logis.

Dans l'Architecture antique, les façades étoient ordinairement sur une seule ligne. Aux termes d'Antonin Caracalla, on voit encore les vestiges d'une façade de 1200 pieds, sans le moindre ressaut : celle de la ville Adrienne, près Rome, étoit encore bien plus considérable, & également sur une seule ligne; ce qui pouvoit être

excessif & d'une trop grande monotonie. On peut assurer que les Romains modernes ont sur cet objet le goût le plus sûr & le plus raisonnable.

Comme dans une colonnade on prend une petite partie, telle que la moitié du diametre de la colonne, pour régler toutes les autres proportions, il faut de même, pour les façades, se servir de la moitié de la largeur d'une des croisées, pour régler tout le reste; & cette moitié se nomme module. On donnera à toutes les fenêtres d'une façade, deux modules de largeur, & à tous les trumeaux, trois ou quatre modules. Je trouve qu'en espaçant les fenêtres, tant plein que vuide, il en résulte un mauvais effet, par le trop grand nombre de mesures égales.

On donnera trois ou quatre modules de largeur à la porte, qu'on placera toujours au milieu de la façade, à moins qu'on ne remédie au défaut de symétrie, si on la place autrement.

Toutes les fenêtres qui seront au dessus les unes des autres, seront de différentes hauteurs & décorées différemment; car la variété est aussi nécessaire dans les arts, que l'uniformité & l'unité de masse. L'uniformité & la variété, qui paroissent d'abord si contraires, se rapprochent & causent tout le charme des arts, lorsqu'ils sont bien assortis. En Architecture, *la variété* s'observe dans les objets qui sont placés au dessus les uns des autres, & dont les proportions & petits détails sont absolument tout différens; *l'uniformité* s'observe dans les objets qui sont sur la même ligne, à côté les uns des autres, comme aux colonnes, aux fenêtres, aux trumeaux qui sont sur le même niveau, sauf cependant quel-

ques exceptions, car les principes des arts ne ſont jamais ſi généraux, qu'il ne ſoit quelquefois néceſſaire de s'en éloigner.

On fait entrer le jour du dehors au dedans des bâtimens, par trois ſortes d'ouvertures différentes : 1°. des fenêtres auxquelles on donne trois, quatre, & juſqu'à ſix modules de haut (M. Laugier, Obſ. page 58) : 2°. des mezzanines, qui n'ont ordinairement que deux modules de hauteur, c'eſt-à-dire que la hauteur eſt égale à la largeur : 3°. des abajours, dont la hauteur n'eſt que la moitié de la largeur.

Les Romains modernes ont fait un heureux emploi de ces trois ſortes de jours différens. Au palais Borgheſe il y a abajours pour les caves, fenêtres courtes pour le rez-de-chauſſée, mezzanines au deſſus, enſuite grandes fenêtres du bel étage, mezzanines plus haut, autres fenêtres, & dans la friſe abajours : on peut trouver à reprendre aux mezzanines au deſſus du bel étage, comme étant trop rapprochées de celles au deſſous. Au palais de la Secrétairerie des brefs, abajours pour les caves, fenêtres, mezzanines, fenêtres très-élevées du bel étage, & abajours dans la friſe. Au palais de l'Académie de France, qui eſt très-beau, mêmes diſpoſitions, & de plus au deſſus des fenêtres du bel étage, un autre rang de fenêtres moins élevées & moins bien décorées. Toutes les fois qu'on voudra faire ſix baies au deſſus les unes des autres, on ne pourra choiſir un plus beau modele : on l'a imité au palais royal de Cazerte, le plus magnifique qui ſoit préſentement en conſtruction.

Les diſtances à obſerver entre les fenêtres, mezzanines & abajours, ſont encore un objet

important. Il faut les varier de hauteur depuis un module jufqu'à quatre, en procédant par module & demi-module, fi on ne pouvoit faire autrement fans tomber dans l'uniformité, & faire enforte qu'il y ait un module de hauteur depuis le pavé de la rue, jufqu'à la tablette de l'abajour ou de la mezzanine des fouterreins.

Il ne faudroit pas, à caufe de l'obfervation exacte des mefures en module, tomber dans des inconvéniens trop grands, comme une trop grande ou une trop petite diftance à l'intérieur, entre le haut d'une fenêtre & le deffous du plancher, ou bien entre le fol des pieces & la tablette des fenêtres. Pour ajufter le tout, on pourra altérer de quelque chofe la jufteffe des mefures en modules; mais il fera bon que le connoiffeur puiffe voir qu'elles ont été foigneufement étudiées, d'autant que, par ce travail, l'Artifte eft forcé de manier & remanier fon projet, d'où il réfulte des améliorations fans nombre dans la diftribution & dans la conftruction, qu'on n'auroit point trouvées fans la recherche des belles proportions.

On conviendra, d'après cet expofé, que les façades des maifons à Paris, n'offrent point les mêmes combinaifons, rien n'y étant fi commun que l'égalité de mefures entre les fenêtres placées les unes fur les autres, & leur efpacement du deffus des unes au deffous des autres; on n'y mélange point les mezzanines & les abajours; & il réfulte que ces façades n'ont rien de piquant, point de variété, & aucune proportion ni rapport entre leurs parties.

La décoration eft moins importante que l'objet que nous venons de traiter. Les Italiens font

encore nos maîtres de ce côté-là. Les chambranles ſont différens à chaque étage; car à cauſe de l'à-plomb, il faut les retrancher par-tout, ou par-tout les admettre. Les chambranles des plus grandes croiſées, placées vers le milieu de la hauteur des façades, doivent porter de petites corniches, & quelquefois même des frontons. Les mezzanines ſe traitent plus ſimplement, & les abajours encore davantage. Si une trop grande ſuite de croiſées rendoit l'édifice trop monotone, il faudroit, malgré le principe que l'uniformité doit marcher ſur les lignes de niveau, mettre ſur les fenêtres alternativement, un fronton circulaire & un fronton triangulaire; ou bien, au lieu de couronnement en architecture, on peut placer alternativement un bas-relief de bonne ſculpture; on peut auſſi, au rez-de-chauſſée, placer alternativement une fenêtre dans un ravalement quarré, qui répéteroit en quelque ſorte l'ouverture de la grande porte, & une fenêtre à l'ordinaire. Ces ravalemens peuvent auſſi être cintrés, ſi la porte d'entrée l'eſt également; mais le quarré vaut toujours mieux.

A une façade qui auroit par exemple quinze croiſées de rang, & qui par conſéquent pourroit être monotone, on feroit très-bien d'y placer trois bas-reliefs de ſculpture, qui régneroient chacun ſur cinq croiſées, & y formeroient une ſorte de friſe. Cette reſſource peut être employée de différentes façons. On fera bien de placer juſqu'à trois bayes ou jours au deſſus les uns des autres, ſur le même nud, c'eſt-à-dire, ſans couper la hauteur de la façade par aucun plinthe;

plinthe; & lorſqu'il y aura un plus grand nombre d'étages, il faudra couper la façade par un cours de plinthe, & même faire un ſoubaſſement, qu'on pourra décorer de boſſages ou de refends. Ce ſoubaſſement ne pourra avoir que le tiers de la hauteur de la façade.

Il eſt important de laiſſer de grands repos dans la décoration des façades : cependant il eſt ſouvent convenable de décorer le nud du mur de différentes manieres, toujours imitatives, & dont on peut prendre les idées dans les baraques de planches que font les Marchands forains; dans les vaiſſeaux qui compoſent les flottes; dans les petites loges que les Charbonniers & Fendeurs élevent dans les bois; dans les petits abris que les Pêcheurs & gens de mer conſtruiſent avec des joncs près des rivages; dans les tentes des camps. A la maiſon d'un Militaire on pourroit indiquer quelques parties appartenantes aux tentes; à celle d'un Marin, ce qui appartient à la conſtruction d'un vaiſſeau.

Les colonnes font merveille aux façades : ſi on n'y en mettoit que deux ou quatre, elles décoreroient la porte d'entrée, & porteroient un balcon à baluſtres pour le bel étage; mais pour employer des colonnes plus élevées, on feroit très-bien d'en placer une au devant de chaque trumeau, & même de les engager à moitié dans le mur. En employant les colonnes courtes, on feroit de très-belles façades, ſans grande dépenſe, ſur-tout ſi nos Bâtiſſeurs vouloient bien prendre l'habitude de conſtruire en ſe ſervant de creux en bois, où les parties ſaillantes de l'architecture ſe trouveroient moulées, & on épargneroit

la dépenſe conſidérable qu'entraîne l'emploi de la pierre de taille. On vient de faire des eſſais de pierre factice & moulée; il eſt à ſouhaiter que l'uſage en devienne commun, ſoit pour faire des conſoles, des morceaux de corniches, &c. mais eſſentiellement pour en employer la matiere avec le moilon, & s'en ſervir à élever les colonnes cannelées & les chambranles dans des creux poſés contre les façades à élever. On ſait que toute la voûte de Saint Pierre de Rome eſt couverte de ſculpture, & qu'elle n'a été faite qu'au moyen des creux poſés ſur les ceintres, qu'on a remplis de ſtuc en élevant les voûtes. Les mêmes creux ont ſervi un grand nombre de fois pour mouler toutes les parties qui ſe répetent, & ſouvent les creux eux-mêmes ſont auſſi moulés. Par cette induſtrie, on fait voir une immenſe quantité de ſculpture, qui ſemble d'un grand prix, & qui, dans le vrai, n'a preſque rien coûté.

La terre cuite eſt encore très-bonne pour décorer les façades, ſoit qu'on la travaille à l'ébauchoir, ou qu'on en rempliſſe des moules. Lorſqu'elle a été bien ſéchée & bien cuite, on peut être aſſuré d'une plus grande durée que de la plupart des pierres. Les ouvrages en terre cuite ſe rompent ſouvent dans le fourneau; mais tous les morceaux ſe retrouvent & ſe mettent en œuvre, de maniere que l'ouvrage eſt auſſi bon & auſſi propre.

Les balcons de fer ſont fort en uſage, quoiqu'il ſoit certain que ceux en pierre ſont une meilleure décoration, qui s'accorde & ſe lie mieux avec celle du bâtiment. La commodité

qu'on trouve à y employer le fer, eſt cauſe qu'il faut bien que nos yeux s'accoutument à les ſouffrir. Pour les rendre plus ſupportables, il faut éviter, en les deſſinant, tous ces contours friſés, qui ſemblent copiés chez le Brodeur, & font des ramages que le bon goût réprouve ſingulièrement. Mais ſi le même compas qui a ajuſté toutes les parties de la façade, diviſe la hauteur & la largeur du balcon, pour y placer des formes ſimples & répétées, deſſinées par plus de lignes droites que de lignes courbes, & avec peu d'ornemens, il y aura une ſorte de convenance entre le bâtiment & le balcon, qui ſera facilement ſentie par les perſonnes délicates.

L'économie force ordinairement de placer la porte d'une maiſon de peu d'étendue, ailleurs que dans le milieu de ſa façade. Il eſt important de ſauver, autant qu'il eſt poſſible, le défaut de ſymmétrie qui en réſulte. Si la maiſon n'a que trois croiſées de face, il faut, au rez-de-chauſſée, en placer deux dans des ravalemens de même étendue que la porte placée de côté, & peindre en couleur d'olive ou de vieux bronze, non-ſeulement la menuiſerie de la porte, mais celle des deux fenêtres, & la maçonnerie compriſe dans les ravalemens; par ce moyen le bas de la façade figurera un portique, où la ſymmétrie ne ſera point offenſée. Si la façade avoit quatre fenêtres de rang aux étages ſupérieurs, on placeroit trois fenêtres dans des ravalemens, & la porte, en quelque endroit qu'elle fût, ne feroit aucune diſcordance. A une façade qui auroit cinq croiſées de rang, & où il faudroit que la porte fût à une extrémité, on feroit à l'autre

bout & au milieu, des ravalemens pour y placer deux fenêtres, qui, avec les deux autres qu'on feroit à l'ordinaire, donneroient toute la régularité possible. S'il falloit en même temps une porte d'entrée au milieu, & une autre porte pour les voitures à une des extrémités de la façade, on feroit les deux portes de même grandeur, au moins par l'extérieur. Sur les battans de la porte pour l'entrée des voitures, on peindroit une croisée faisant symmétrie à celle de l'autre extrémité. Cette derniere croisée seroit encadrée dans un ravalement de mêmes hauteur & largeur que les bayes des deux portes.

Un plus grand nombre de croisées n'embarrasseroit pas plus. Les ravalemens doivent avoir quatre modules de largeur.

La corniche doit être la plus belle partie de la façade; lors même qu'on ne feroit que de simples fenêtres sans chambranles, il faudroit toujours la soigner. Autant cette partie de la décoration est négligée à Paris, autant elle est recherchée à Rome : il n'y a rien de si varié & de si bien entendu que la plupart des entablemens qui couronnent les façades de cette ville. C'est une étude & un travail, que de bien composer un entablement. Lorsque le Pape Paul III. voulut faire achever le palais Farnese, il desira que l'entablement fût le plus beau qui eût jamais été : il fit ouvrir un concours, où tous les plus fameux Artistes de Rome s'empresserent d'en composer; celui de Michel Ange l'emporta sur tous les autres. Avant que d'en risquer l'exécution, on en fit une partie en bois, afin de pouvoir en juger depuis le bas. Cet entablement a quinze pieds de hauteur.

Avant de terminer cet article, il me femble néceffaire de faire remarquer les défauts dans lefquels on tombe ordinairement en élevant les façades.

Les tablettes des fenêtres du rez-de-chauffée en font fouvent trop baffes ; il feroit à fouhaiter, pour que du dehors on ne pût voir au dedans, qu'il y eût environ cinq pieds de hauteur depuis le pavé de la rue aux tablettes. Rien de plus défagréable que de voir ces tablettes faites d'une fimple pierre de quelques pouces feulement d'épaiffeur, qui laiffe par deffous l'ouverture d'un abajour. Il faut, entre deux, une féparation d'un module au moins de hauteur. Les Ouvriers ne manquent guere de pofer ce qu'ils appellent un traverfin au deffus des portes bourgeoifes, pour y former un abajour ; c'eft ce qu'il faut éviter en pofant une impofte en bois. C'eft une faute affez commune, que de donner plus d'élégance & de richeffe aux croifées du rez-de-chauffée, qu'à celles du premier. Les Serruriers, en pofant les barreaux des fenêtres, ne manquent pas de les infixer fur la face du bâtiment, où les fcellemens font un mauvais effet fur les chambranles & les tablettes ; au lieu qu'il eft aifé de faire les fcellemens au dans-œuvre du tableau, pour ne faire aucune tache fur le parement de la façade. Ils font la même faute en pofant les balcons, & fans prendre garde que, lorfqu'il y a des confoles deffous les tablettes, il eft néceffaire qu'il y ait aux balcons des pilaftres montans, qui y répondent bien exactement d'à plomb. C'eft encore manquer à la convenance & à la loi de l'à-plomb, que de placer

à la même façade des vitrages en grands & en petits carreaux.

Il y a quelques années qu'on ne manquoit pas de bomber le dessus des croisées ; ce qui est absolument contraire à la regle de l'exacte niveau, qui, comme celle de l'à-plomb, ne doit point être violée. C'est encore manquer à cette regle du niveau, que de placer le dessus d'une porte ou d'une fenêtre de milieu, plus haut ou plus bas que ceux des fenêtres à côté.

Une construction des plus vicieuses, & en même temps très-désagréable, est la couverture en mansarde. Par cette détestable pratique, on donne trop peu de hauteur aux façades, qui manquent de variété & dignité, faute de mezzanines ou d'abajours nécessaires pour faire valoir les belles proportions des grandes fenêtres. Ces mansardes donnent une couverture trop platte par le haut, où les pluies pénetrent, les neiges restent, chargent & corrompent le couvert, qui, trop roide par le bas, ne retient presque point les tuiles. Elles obligent à la construction de ces vilaines lucarnes, qui rappellent l'idée de grenier à foin, & qu'on déguise bien grossiérement en les faisant en œil de bœuf. Les pierres de taille qu'on y emploie, faute d'être peintes en couleur de plomb, produisent l'effet le plus tranchant & le plus discordant avec l'ardoise ou la tuile.

Les fautes des Ouvriers & des mauvais Maçons couvrent presque la totalité de nos maisons, & ont fait souhaiter de tout temps qu'il ne fût point permis à aucun Particulier de gâter le goût ; qu'aucun Artiste ne pût exercer

ſon art avant d'avoir donné des preuves de ſon habileté, de ſon jugement, & même de la droiture de ſes intentions (Encyclopédie, art. Beaux Arts). M. Laugier (Obſ. pag. 89.) deſire ſurtout qu'il y ait à Paris « une police ſur les bâ» timens, qui empêche la cohue des Bâtiſſeurs » de déshonorer nos arts aux yeux de l'Etran» ger & de la poſtérité. » Je ſuis bien éloigné d'adopter des principes auſſi rigides ; je crois au contraire que c'eſt une étrange témérité de prétendre aſſujettir ce que l'homme a de plus libre, ſon goût, ſa maniere de voir : mais en même temps je deſirerois qu'on donnât plus de ſoin à la perfection du plus utile de tous les arts. On y parviendroit certainement, ſi, conformément à l'objet que j'ai en vue, on donnoit quelque attention, dans les lieux d'éducation, à ce que la jeuneſſe s'en occupât quelques momens. Les Profeſſeurs de mathématiques, qui n'y manquent point aujourd'hui, pourroient très-facilement s'en acquitter. Je voudrois auſſi que par un bon Journal les productions de l'art fuſſent connues & jugées par tout le monde; que ceux qui ſeroient curieux de belles conſtructions, ne priſſent le parti de faire exécuter leurs projets, qu'après qu'ils auroient été expoſés dans ce Journal, à l'examen des perſonnes intelligentes.

Le Journal de M. l'Abbé Rozier ſur la Phyſique, eſt un modele qui devroit être imité pour l'Architecture. Tous les mois nous devrions avoir un cahier accompagné de ſept à huit planches, où les plus habiles Architectes nous donneroient leurs plus belles productions. Ce Journal ſeroit néceſſairement du ton le plus honnête, attendu

que la critique n'eſt pas néceſſaire au progrès de l'art; les applaudiſſemens ſur les bonnes choſes, & le ſilence pour les mauvaiſes, ſuffiſent.

On a toujours ſouhaité que les Architectes donnaſſent au public leurs productions, ainſi qu'ils le faiſoient dans les anciens temps (Vies des Architectes, tom. 1, pag. 48 & 78, & tom. 2, pag. 403). Les dépenſes infructueuſes qui pourroient en réſulter, ne leur permettent pas d'y ſonger; mais au moyen d'un Journal, ils ne ſeroient expoſés à aucune perte, & leur deſir de gloire ſeroit ſatisfait par les applaudiſſemens.

Les Beaux Arts doivent perfectionner nos facultés intellectuelles, & les faire ſervir à notre bonheur; je crois que cet Ecrit pourra y contribuer, & c'eſt ce qui m'a déterminé à l'entreprendre.

FIN.

De l'auteur





